

جناب یاسس ہین در نظام باغ سخن  
ہوئے تہ کے جھوٹے ہین در چراغ سخن

# چراغ سخن

۱۲۹۱ھ

## رسالہ عروض و قوافی

مؤلفہ

یادگار آتش و تیر جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی مصنف  
”نشر یاس“ ساکن جال کھنؤ جھوٹی ٹولہ

حسب فرمائش

جناب مرزا محمد رضی صاحب لکھنؤی

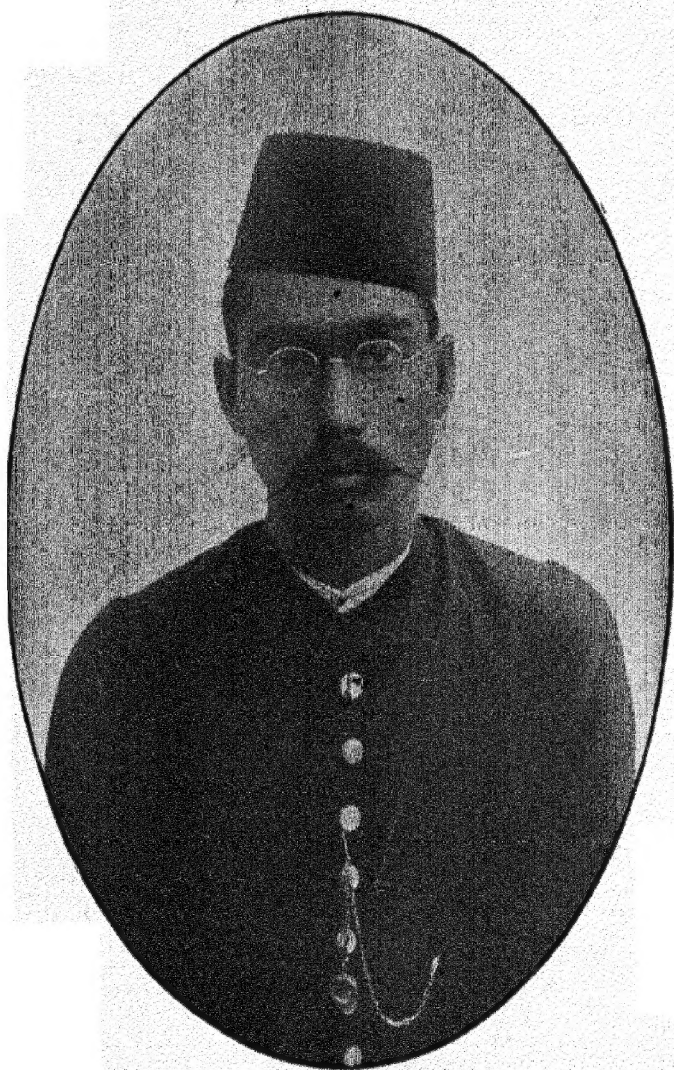
مطبع گلشن ابرار پریس آف آباد لکھنؤ چین پچھیا

ماہ مارچ ۱۹۱۵ء









يادگار آتش و مير  
مرزا واجد حسين ياس لکهنؤ جهواڻي ٿوله







# شعرو سخن

شاعری پر بہت کچھ بحثیں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ مگر کوئی ایسا معیار قائم نہ ہو سکا جسے تسلیم کر لیں اور نہ ایسا کبھی ہو سکے گا۔ کیونکہ طبع مختلف ہیں۔ نیامین و شخص بھی ایسے نہیں مل سکتے جو فن شاعری کے تمام اصول و فروع اور اس کے تمام حسن و قبح کے متعلق متفقہ خیال ہوں۔

تیسرے تقی یا خواجہ آتش یا اور کسی استاد کا دیوان اٹھا لیجئے اور دو شاعروں کے سامنے انتخاب کے لیے رکھ دیجئے ممکن نہیں کہ ایک نے جو اشعار منتخب کیے ہوں دوسرے کے نزدیک بھی وہ شمار قابل انتخاب ہوں۔ اگر وجہ انتخاب دریافت کی جائے اور رد و قبیح بھی ہو تو بھی کوئی امر مسلم نہیں ہو سکتا آخری فیصلہ یہی ہو گا کہ اپنی اپنی پسند۔

اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ ہر شخص اپنے ہی مذاق کو صحیح تصور کرتا ہے۔ دل و دماغ پر زور ڈال کر شعر کہتا ہے اور اُس کے مزے خود ہی اٹھاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اور لوگ بھی اُسی کے مذاق کے موافق اُس کے اشعار سے مزے اٹھائیں۔ شاعر کو اپنے شعر سے قریب قریب وہی محبت ہوتی ہے جیسی کسی کو اپنی اولاد سے۔ شعرا نے شعر کو مجازاً اولاد سے جو تعبیر کیا ہے فی حقیقت صحیح ہے کیونکہ فکر شعریں جب قدر خون جگر کھپانا پڑتا ہے وہ ظاہر ہے۔ لہذا شاعر کو اپنے شعر سے جب قدر بھی محبت ہو کم ہے اور اپنے مذاق صحیح پر جب قدر بھی بھروسہ ہو وہ قابل اعتراض نہیں کیونکہ شاعر اپنے مذاق کو نعل اور اپنی فکر کو بے سود سمجھ لے تو پھر اس سےی لا حاصل کی طرف کیوں توجہ کرے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ شاعر اپنے جس شعر کو بہتر سے بہتر سمجھتا ہے دوسروں کو وہ شعر چھوٹی آنکھوں میں نہیں دیکھاتا۔

انسان میں اختلاف مذاق فقط شاعری ہی کے متعلق نہیں پایا جاتا بلکہ اور حواس خمسہ پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے مثلاً کوئی چنبیلی کی خوشبو بہ عاشق ہو۔ کوئی کامنی



غش ہے۔ کوئی گلاب کی خوشبو سے مست ہو جاتا ہے کیونکہ اسکی خوشبو ایسی تیز اور ناگوار معلوم ہوتی ہے کہ تراخ تراخ چھینکین آنا شروع ہوتی ہیں ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مشک سے کیونکہ یار کی خوشبو آتی ہے اور کیونکہ چھچھو نذر کی سی بو آتی ہے۔ کوئی تو دال میں زعفران ڈالتا ہے۔ کوئی ہینگ سے بھارتا ہے۔ تانہ شاہ کا یہ دماغ تھا کہ گدڑوں کی ایک قطار سامنے سے گزری اور اُنکے میلے کپڑوں کی کھرا ندماغ تک پہنچنا تھی کہ ہلاک ہو گیا مگر وہ کون سے دماغ تھے جو ہنڈین کپڑوں کی کھرا ند سے بے رہتے تھے۔

طبیبوں میں جب اسقدر اختلاف واقع ہوا ہے تو وجدان و ذوق کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہو سکتا لہذا شاعری کے متعلق چند اہل الرائے کے مقولے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ نفس شعر کا اندازہ کیا جاسکے۔

فخر قوم جناب حامد علی خان صاحب بیرسٹریٹ لا فرماتے ہیں کہ ”مضمون شعر بنزلہ خوبصورت زندہ جسم کے ہے۔ اور الفاظ بنزلہ لباس کے ہیں۔ اگر مضمون اچھا نہیں ہے تو محض الفاظ سے شعر میں لطفت پیدا ہوگا۔ جب حسن ذاتی ہی نہیں تو فقط لباس سے کیا حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ الفاظ کیسے ہی اچھے ہوں مضمون کو اچھا نہیں بنا سکتے۔“ یہ اسے ایک حد تک صحیح ہے مگر بالکل صحیح نہیں ہے کیونکہ الفاظ کو وہ قدر تین وہ کرشمے وہ اعجاز حاصل ہیں کہ پست سے پست مضمون کو بھی اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیتے ہیں مثلاً میرا میں صاحب اعلیٰ اس مقامہ فرماتے ہیں ۵

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

یہ اسوقت کی حالت ہے جب حضرت عباس علیہ السلام کے دونوں ہاتھ قلم ہو چکے تھے اور مشکیزہ کو جناب نے دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور نہایت غمیض و غضب کی حالت میں فوج شام کو تک رہے تھے۔ غور سے ملاحظہ کیجئے تو اسوقت حضرت عباسؓ کی یہ ہیئت شمنون کی نگاہ میں نہایت ہی مضحکہ خیز تھی مگر شاعر نے حفظ مراتب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایسے الفاظ سے کام لیا ہے کہ حضرت کی یہ افروشاگ حالت بھی رعب و دہ سے بدل گئی۔ مفہوم ایسا ہے کہ بیان کرتے ہوئے شاعر کی زبان لال ہوتی ہے مگر واہ ری الفاظ کی معجزمانی کہ ایسے پست مفہوم کو اتنا بکند کر دکھایا۔

امام حسینؑ جو سق صحرا سے کر بلا میں وارد ہوئے ہیں اور قافلہ شہر لہے تو حضرت



جلتی ہوئی دھوپ میں ایک کرسی منگا کر بیٹھ گئے۔ اس بے سرو سامانی کی تصویر کشی طرز  
لفظوں میں بھی ہے ملاحظہ ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے ایک طرف نام  
پرتو فگن تھا نور سالت تاب کا سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا  
اگر آفتاب کو چتر زری سے ہتھ مارہ نہ کرتے اور یوں کہہ دیتے کہ دھوپ میں کرسی پر بیٹھے  
تھے تو ماتم کی کسر شان کا باعث تھا۔ مگر الفاظ نے حالت بے سرو سامانی پر شان و شکوہ  
کا رنگ چڑھا دیا۔ واہ رے انیس واہ سان مجز نمایون کو الفاظ کی خوبی سمجھئے یا قوت تخیل  
کی۔ مگر دوبکر دیکھئے تو یہ مجز نمایان دراصل قوت تخیل کے کسے ہیں۔ قوت تخیل جہاں  
خیالات میں باریکیاں پیدا کرتی ہے وہاں الفاظ بھی ایسے الہامی اور اچھوتے دھوکے  
لاتی ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قوت تخیل کا تصرف  
حسد و خیالات پر ہوتا ہے اور تخیل ہی الفاظ پر بھی ہوتا ہے۔  
حسن الفاظ کے متعلق کسی محقق کا قول یہی کہ ...

”لفظ بمنزلہ قالب کے ہوا و معنی اسکی روح ہے۔ دونوں میں روح و قالب کے ایسا  
ارتباط ہے کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی مضمحل ہوگی معنی میں اگر خوبی ہو اور لفظ میں نقص ہو  
تو بھی شعر کے لیے عیب ہو جس طرح لنگڑے لنگھے میں روح ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب  
ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں اور معنی برے ہوں تو بھی شعرا اچھا ہوگا۔ معنی کی  
خرابی الفاظ پر اور الفاظ کی خرابی معنی پر اثر ڈالتی ہے جس طرح مردے کا جسم کہ بادی نظر  
میں ہاتھ پاؤں آنکھ ناک سب سلامت ہیں مگر ٹوٹو تو کچھ بھی نہیں یا تصویر گلی کہ سارا  
مجسمہ بلکہ خط و خال تک موجود ہے مگر روح نہیں۔ اسی طرح مضمون اچھا ہوا اور الفاظ  
برے ہوں تو بھی کوئی حامل نہیں کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں پائی جاتی۔“  
یہاں پر اہل فن کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے تاثر کو نشین  
آرائش الفاظ پر صرف کجیاتی ہیں اور بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں محاسن الفاظ  
کی پروا نہیں کرتے۔

لیکن زلیہ تراہل فن کا مذہب یہی ہے کہ حسن الفاظ کو حسن معنی پر ترجیح دیکھا۔  
اس گروہ کا قول ہے کہ ”مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال



یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے بندش اور انداز بیان کیا ہے۔ اس  
اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جذبات یا تخیلات کا تلاطم تو انسان کے دل و دماغ میں آہستہ  
ہوتا ہو کر دیا نہ بنا دیتا ہے۔ انسان آپکے باہر ہو جاتا ہے۔ مگر تمام جذبات و تخیلات  
کو عالم شعور میں لانا اپنے قابو کی بات نہیں ہے۔ لاکھوں جذبات کروڑوں تخیلات  
جنکے لیے الفاظ نہیں ملتے جنکا اثر دل و دماغ کو محسوس ہوتا ہے مگر زبان تک نہیں آسکتے  
اور جنکے بیان کی گنجائش ہی نہیں وہ فقط کیفیت یا حال سے موسوم کیے جاتے ہیں حال  
میں نہیں آسکتے۔ پس شعر وہی ہے جو جذبات یا تخیلات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے۔ اور اگر  
جامہ الفاظ ہی قطع نہ ہو سکا یا قطع ہوا مگر درست نہ ہو تو وہ شعر نہیں ہے۔ اسی بنا پر خوبی الفاظ  
کا التزام مقدم ہے اگر الفاظ رجز یا سبکے لیے الفاظ مناسب نہ ملین تو بگڑی ہوئی صورت  
میں پیش کرنا نہ چاہیے۔ ایسے وجود ناقص سے حالت عدم ہی بہتر ہے۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ حقیقت شاعری اور انشا پر داری کا دار و مدار زیادہ تر  
الفاظ ہی پر ہے۔ گلستان میں اور میرانیس کے کلام جو مضامین اور خیالات ہیں وہ  
ایسے اچھوتے اور ناوہمین ہیں کہ اور دن کی ریشکر پیونج نہ سکے لیکن الفاظ کی فصاحت  
انداز بیان کی جدت۔ ترتیب تناسب کی خوبین نے سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین کا  
معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو کچھ اثر پیدا نہوگا۔

ملین کے نزدیک شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر بوا ہو اور صلیت  
پر مبنی ہو۔

سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے سچیدہ اور  
دقیق نہوں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہو۔

محسوسات کے شاعر عام پر چلنا۔ سیدھے رستے سے ادھر اور ادھر نہونا اور  
گیت قلم کو بیودہ جست و خیز سے روکنا اسی کا نام سادگی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے  
بڑے شاعر مقبول ہوئے انکے کلام میں ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گھر  
کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ  
کھینچا ہے کہ اسکو تمام قومیں برابر سمجھ سکتی ہیں اور کیسان فرسے لے سکتی ہیں۔ فاضل  
اور جاہل پر کیسان اثر و اتنا ہے۔ میر تقی میر کی شاعری کی شاعری بھی ایسی خصوصیت

ملین کا نقطہ

اب غالب کی شاعری میں یہ عیب بہت نمایاں ہو کر اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ چھپاتے ہیں وہ نہایت  
مضحک ہوتا ہے یا اتنا تنگ ہوتا ہو کہ معنی سامعین سے بے یاس



کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی خشک پیر اور ہر مرتئیات کو نہیں لیتے بلکہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ خاص خاص صورتیں اور نادراتفاقا دکھا کر لوگوں پر اپنی خاص لیاقت ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے کہ شعر صلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ تخیل کی بنا ایسی شے پر ہو جو حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ محض دھوکے کی نئی یا خواب کا سا تا شاہو کہ آنکھ کھلی اور کچھ نہ تھا۔

تیسری بات ملٹن نے یہ کہی ہے کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں کہا ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ سامعین کے دل میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو انا زبان میں ایک ایسی مقناطیسی شے ہو کہ بغیر اثر کیے نہ رہے۔ یہ جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں پایا جاسکتا ہے عام اس سے کہ وہ اپنی مبنی کہے یا جگ مبنی عیش و مسرت کا ذکر کرے یا سنج و غم کا کیونکہ شاعر کی ذات میں ہر شے متاثر ہونے اور ہر شخص کے جذبات کے ادا کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے وہ بے زبان بلکہ بیجا چیزوں کی حالت کو انکی زبان سے اس طرح ادا کر دیتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوئی تو بھی وہ اپنی حالت کو اس سے بہتر نہیں بیان کر سکتیں۔

فریڈرک رابرٹسن (Frederick Robertson) کہتے ہیں کہ جذبات کی زبان کا نام شاعری ہے یا دوسری لفظوں میں یوں کہیں کہ جذبات جب الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر بن جاتے ہیں۔ شاعری گویا *imagination* یعنی تخیل کی تصنیف ہے جسکو صنعت جامہ پہنتی ہے آراستہ کرتی ہو۔

رچرڈ ریکارڈ (Richard Rieu) کی رائے ہو کہ بہت سے نازک و پرکیرہ جذبات جوش و خروش کے وجود کے ہماری باطنی دنیا میں پائے جاتے ہیں اور جو جسمانی لباس میں نمایاں نہیں ہوتے اور بہت سے خوبصورت اور خوش رنگ پھول ایسے ہیں جنکے بیج نہیں ہوتے یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ نظم ایجاد ہوئی جسکی بدولت وہ وجود جامہ پہنتی ہیں نظر آتے ہیں اور ان پھولوں کی خوشبو سے ہمارے دماغ تروتازہ ہوتے ہیں۔

اسٹرلنگ (Sterling) کا قول ہے کہ شاعری فی نفسہ ایک قوت اور مسرت اسکی حالت یکساں ہے خواہ نئی نوع انسان اسکو اپنے سر کا مچ بنائیں یا اسکو تن تنہا کسی جادو کے بنے ہوئے مکان میں چھوڑ دیں۔

۱۰۰ مرقاب کا کلام سمجھنے کے لیے جہان فہم دماغ کی ضرورت ہو یا اس ۱۰۰ قلاب کے کلام میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت تو بہت ہی کم ہو مگر ذہن کو دلچسپ ضرور ہونی چاہیے

نورانیہ

نورانیہ

نورانیہ



کولیرج (C. Coleridge) کہتا ہے کہ سرکار شاعری سے جھکو بڑے بڑے افسام  
ملے ہیں۔ شاعری نے میرے زخموں پر مرہم لگایا ہے۔ میری خوشیوں کو زیادہ کیا ہے  
اور اُپر صیقل کی ہے۔ گوشہ تنہائی کو عزیز کیا ہے اور یہ صفت مجھ میں شاعری ہی کی  
بدولت ہو کہ جو کچھ اپنے قریب یاد اور دیکھتا ہوں اُن میں اچھائی بہتری اور خوبصورتی  
نظر آتی ہو۔

شیلی (Shelley) کہتا ہے کہ "شاعری دنیا کے پوشیدہ حُسن کے چہرے  
سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ہم اُن خط و خال اور نقش و نگار کو دیکھتے ہیں جو آنکھ سے  
اوجھل تھے۔"

شیکسپیر کا قول ہے کہ "دیوانہ۔ عاشق۔ اور شاعر قوتِ تخیل سے مرکب ہیں  
ایک کو اس قدر شیطان نظر آتے ہیں جنکی وسیع و سرخ میں بھی گنجائش نہیں اسکو مجنون  
کہتے ہیں۔"

عاشق ایسا دیوانہ ہے۔ جسکو بہلین کا حُسن ابروے مصر میں نظر آتا ہے۔  
شاعر کی آنکھ ایک دیوانی گردش میں عرش سے زمین اور زمین سے عرش تک  
دیکھتی ہے۔ اور جون ہی *Heaven is my home* یعنی تختِ اُن اشیا کو پہاڑ کہتا ہے  
جنکی شکل میں معلوم نہ تھیں شاعر کا قلم اُنکو لباسِ سستی پہناتا ہے اور عدم کو وجود  
کہہ دکھاتا ہے۔

ڈاکٹر جانسن (Johnson) فرماتے ہیں کہ "شاعر کے لیے کوئی شے بیکار  
نہیں ہے۔ کائنات میں جنہی خوبصورت حیرت خیز اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ  
چیزیں ہیں قوتِ تخیل اُن سب سے واقف ہو باغ و عنبر میں درخت اور پودے۔  
جنگلوں میں حیوانات۔ زمین میں معدنیات۔ آسمان کے شہاب شاعر کے دماغ میں  
لامتناہی قسم کے خیالات جمع کرتے ہیں۔ ہر خیالِ خلاق یا مذہبی صداقت کی تصدیق  
یا زینت ہو اور جسکی معلومات وسیع ہیں وہ مختلف مین کو مختلف طرح سے بیان کر سکے گا  
اور اُس کے ناظرین دور کے کنایوں اور غیر مترقبہ تعلیم مضامین سے غفلت اور مستفیض  
ہوں گے۔"

بیلی (Bailey) شاعر نے شاعری پر ایک مبسوط نظم لکھی ہے جس میں وہ

کولیرج کا قول

شیلی کا قول

شیکسپیر کا قول

ڈاکٹر جانسن کا قول

بیلی کا قول



بیان کرتا ہے کہ شاعر خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ خیالات شاعر دن میں خود بخود پیدا ہوتے ہیں جیسے جنگلون میں قدرت خدا سے خود رو دخت یا پھول۔ شاعر کا جسم اور انکی روح نیچر سے وابستہ ہے اور اُس کے دل پر کائنات کی صورتیں جلی حروف سے منقش ہیں۔ شاعر عشق کی سی گراں بہاش اور بڑے بڑے صوفیوں کا خزانہ دل میں رکھتے ہیں اور اُنکو نہایت حُسنِ خوبی سے بیان کرتے ہیں اور ان سب کی بڑبڑ عشق ہے۔ شاعری کتابوں میں مقید نہیں ہے۔ وہ قوت وہ روح جسکی جستجو تلاش ہے تیرے ہی سہا پہن کو تجھی میں تو ہو اور پھر ہر جگہ موجود ہو۔

مذکورہ بالا اقوال جو نقل کیے گئے سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں مگر عام طور پر شاعری کا نمایاں وصف جذبات کو بڑبڑ کرنا ہے یعنی شعرِ سُکندر دل میں خنن یا انبساط کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو دوسرے علوم و فنون یا فلسفہ سے ممتاز کرتی ہو۔ شاعری کا مخاطب جذبات سے ہو اور سائنس کا یقین ہے۔ سائنس ہستِ دلال سے کام لیتا ہو اور شعرِ محرمات سے۔ سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے اور شاعری احساسِ کو حرکت دیتی ہے۔ شعر گو یا ایک آہِ پُر درد ہے جسے سنتے ہی سامعین تڑپ جاتے ہیں یا ایسی تان ہے جسپر دل پھٹک جاتے ہیں۔ لارڈ مکالے کا قول *God is in the details* (خدا درِ تفصیلات میں ہے) یعنی پیدا ہونا اور مرنا دونوں طبیعتی ہیں ممکن ہے کہ عقل اسے قبول کرے اور کوئی اچھا یا بُرا اثر نہ لے مگر کیسخت دل ہرگز ماننے والا نہیں ممکن نہیں کہ راحت و غم کا مطلق اثر نہ لے ممکن نہیں کہ کوئی غم انگیز واقعہ پیش آئے اور جذبات میں تلاطم نہ پیدا ہو ممکن نہیں کہ عقل دفعۃً آڑے آجائے اور دل کو اس چوٹ سے بچالے۔

شاعر اگر وہ صحیح معنوں میں شاعر ہے تو اُسے سامعین کے مذاق کی پروا نہیں ہوتی وہ اپنی یاد و سرون کی حالت سے متاثر ہو کر کچھ ایسے کلام کرتا ہے کہ سامعین کے دل سے آہِ نثر لیتے ہیں اور اگر کوئی اثر نہ بھی لے تو وہ خود انکی کیفیت کے مزے اُٹھاتا ہو جیسے گانے والا خود اپنے گانے سے محظوظ ہوتا ہو، کیونکہ شاعر کے اندرونی احساسات اس قدر تیز ہوتے ہیں کہ ذرا سی تحریک میں متقل ہو جاتے ہیں۔

شعر کیوں اثر کرتا ہے



اُسطو کہتا ہے کہ انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔ جانور و مین یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے۔ مثلاً تو تا صرف آواز کی نقالی کر سکتا ہے حرکات و سکنات کی نقل نہیں اُتار سکتا۔ بندر حرکات و سکنات کی نقل اُتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لیتا۔ بخلاف اسکے انسان آواز سے اشارہ سے حرکات و سکنات اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اُتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اُس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے فرض کرو ایک بصورت جانور کی تصویر ہو ہو کوئی کھینچے تو خواہ خواہ ہر شخص دیکھ کر محظوظ ہو گا حالانکہ خود اُس جانور کو دیکھ کر طبیعت کو نفرت ہوگی اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات بجلے خود لطف انگیز ہوتی ہے فی نفسہ وہ شے بُری ہو یا اچھی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی یا مصوری ہے اس سے خواہ خواہ طبیعت پر اثر پڑتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی الطبع موثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہے اسلئے شعر بہت موثر ہوتا ہو۔

### شعر کے عناصر کیا ہیں

ایک اچھے شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ۔ مناسبت لفظ بندش کی صفائی۔ محاکات (یعنی کسی شے یا کسی حالت کی سچی تصویر کھینچنا، اور تخیل مگر محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں محاکات کسی چیز یا کسی حالت کی نقل اُتارنے کو کہتے ہیں جس سے اُس چیز یا اُس حالت کی ہو ہو تصویر آنکھوں میں بھر جائے مثلاً حضرت آتش فرماتے ہیں

ٹھہر گیا جو کہیں ہوے ہشنا آئی  
جفاے یار کے آڑے مری وفا آئی  
ڈھانکوں جو پاؤں کو تو یقین ہو کہ سر کھلے  
سرخ کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے  
موت آئی ہو سر چھتا ہو دیوانہ ہوا ہے

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی  
نہ روزِ حشر بھی فریاد ہو سکی مجھ سے  
کوئی ہو اس قدر مرے قدر پر دے عیش  
فصل بہار آتی ہو چلتا ہو دورِ جام  
گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے

آتش



چپ لگی بجگو گناہ عشق شتاب ہو گیا	رنگ چہرہ کا اڑا راز دل مضطر کھلا
یاس صحبت واعظین بھی نگرا یاسین	راز انہی میکشی کا کیا کہین کیونکر کھلا

تخیل کی تعریف | ہنری لوئی کے نزدیک تخیل اُس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیاء کو یا ان مرئی اشیاء کو (جو عواس کی وجہ سے محسوس نہیں ہو سکتیں) نظر کے سامنے پیش کر دے اور مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے یعنی سامنے کی باتوں میں بھی یہ قوت ایسے نکتے اور باریکیاں پیدا کرتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔

فلسفہ اور شاعری میں تخیل کی ان کام کرتی ہے یعنی فلسفہ میں ایجاد و انکشاف اور شاعری میں مضامین رنگارنگ اسی کا نتیجہ عمل ہیں۔ اسی کے ذریعہ سے سائنس کے دقیق مسائل حل ہوتے ہیں اور یہی قوت شعر کے ذریعہ سے مردہ جذبات میں تازہ مدح پھونکتی ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۔

نقشِ پاپے رنگان سے آرہی ہو یہ صدا	دوقدم میں راہ طرے شوق منزل چاہیے
-----------------------------------	----------------------------------

کسی مقبرہ کی طلاقت لسانی یا کوئی خطبہ مدلل و طولانی یا آثارِ قدیمہ پر کسی پروفیسر کا زبردست کچرہ و جوش وہ ہمت وہ اثر نہیں وہ نتیجے نہیں پیدا کر سکتا جو ان دو مصرعوں سے مترب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ شعر

ادھیان کھنا شرماؤ اُس لبر مغرور کا	فکر سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا
------------------------------------	---------------------------------------

نفس امارہ نے آمینہ دل کو کیا ہی رنگ لو کر دیا ہو مگر تصور صادق اور کسب معرفت کی کوشش کجائے تو شاذ و مقصود کا دیا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ مصرعہ

(فکر سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا) ریاضت نفس کے لیے ایسا ہمت افزا و غط ہے کہ علم تصوف کی بڑی بڑی کتابیں ایک طرف اور یہ ایک مصرعہ ایک طرف۔

محاکات کی تفصیلی بحث
----------------------

محاکات کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ تصویر کا اصل سے مطابق ہونا فطرتاً و جباً ناسط ہے۔ خواہ وہ تصویر کسی خوبصورت شے کی ہو یا کسی بدصورت چیز کی۔ مثلاً سور کفدر مکر وہ جانور ہے جسکے دیکھنے کے گھن آتی ہے لیکن اسی کی تصویر ہو بھی سکتی ہے



تو وہ خواہ بہر شخص دیکھ کر محفوظ ہوگا۔

جب میں انٹرنس میں پڑھتا تھا تو ہکول میں ایک بنگالی آیا تھا جسے جانور دہ کی بولیوں کی نقل اُتارنے میں کمال حاصل کیا تھا۔ پس پردہ بیٹھ کر اُسے ہر ایک جانور دہ کی بولیاں سنائیں جس وقت گدھے کی بولی بولنا شروع کی سارا ہال گونجنے لگا اور تمام طلباء ہنسنے ہنسنے فرش ہو گئے یہی معلوم ہوتا تھا کہ پردہ کے پیچھے کوئی گدھا سپون سپون کر رہا ہے۔

پھر دن کی بولی کی نقل جب تاری تو معلوم ہوتا تھا کہ بیچ بچ ہزاروں مچھری مچھری میں بہت تھکن کر رہے ہیں۔

اس طرح شاعر کو بھی محاکات کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ محاکات کا حق جب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ کسی میں کے تمام جزئیات بخوبی دکھائے جائیں کہ دیکھنے والوں کو اصل شے کا دھوکا ہو جائے۔ شاعر کو محاکات میں کامیابی جب ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسرار فطرت سے اچھی طرح ماہر ہوا اور کائنات کا مطالعہ بہت ڈوب کر کرتا ہو مشہور ہے کہ یونان میں کسی مصور نے ایک آدمی دیکھے ہاتھ میں انگور کا خوشہ تھا، کی تصویر کھینچ کر نمائش گاہ میں آویزاں کر دی تصویر اصل سے اس قدر مطابق تھی کہ پرند اس خوشہ انگور کو اصلی انگور سمجھ کر گرنے لگے اور چرخی مارنے لگے۔ تمام نمائش گاہ میں دھوم ہو گئی اور ہر طرف لوگ آ کر مصور کی تحسین و آفرین کرنے لگے۔ لیکن مصور بجائے خوش ہونے کے روتا جاتا تھا اور کہتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا۔ لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا ہے؟ مصور نے کہا ہاں انگور کی تصویر تو اچھی مگر آدمی کی تصویر جسکے ہاتھ میں انگور ہے اچھی نہیں کبھی ورنہ پرند قریب آنے کی جرأت نہ کرتے، لیکن کیا عجب ہے کہ اس مصور نے دانستہ یہ عیب رہنے دیا ہو کیونکہ اگر اُس آدمی کی ہو تو تصویر کچھ دیتا تو پرند انسان کے خوف سے خوشہ انگور کے پاس نہ آ سکتے اور مصور کا کمال رچو خوشہ انگور کی تصویر میں صرف کیا گیا تھا، دیکھنے والوں پر ثابت نہ ہو سکتا اور اُس کا جو مقصد تھا وہ فوت ہو جاتا۔ اس لیے اُسے فقط خوشہ انگور کی تصویر میں محاکات کا کمال دکھایا اور تصویر انسان میں اس کمال کو نہ دکھایا۔ اسی خیال کو کہ انسان کی تصویر اگر ہو تو کبھی جانے لگی تو پرند قریب آنے کی جرأت نہ کریں گے، اصطلاح میں *Imagination* یا



تخیل کہتے ہیں۔ یہ اسی قوت تخیل کا عمل تھا جس نے انسان کی تصویر ہو ہونہ کیجئے دی۔ اسی قسم کے فرق اور باریکیاں محاکات و تخیل میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتہ ہیں جنکی بنا پر شعرا میں فرق مراتب پایا جاتا ہے اس قسم کے ادراک و احساس کے لیے بہت بڑے علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے عقل سلیم و ادراک صحیح جاہل سے جاہل میں پایا جاسکتا ہے۔ خدائے سخن میر انیس صاحب علی السد مقامہ کوئی بہت بڑے علامہ تھے مگر اسی ادراک صحیح اور عقلی تخیل نے اُن کے کلام میں یہ اعجاز دکھائے ہیں فرماتے ہیں

غصہ میں جو سفاک نے کی ریش کو ہمیں	شہزادہ کے گھوڑے کے قریب کیا تیر
بہش تھام لی اکبر نے عنان فرست تیر	جھوکا تھا وہ گھوڑا کہ چلی تیغ شریر
ہوش اُٹ گئے اُس بانی بیدار دم کے	سرکٹ کے گرا فرق پہ چالیں قدم کے

اُن کو وہ مقام ہے کہ حضرت علی اکبر کے مقابل میں ایک پہلوان گھوڑا پر چا کر پاس آ گیا، اور حملہ کرنا ہی چاہتا تھا کہ جناب علی اکبر نے ایک ہاتھ سے حریف کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور دوسرے ہاتھ سے تلوار اُٹھائی۔ لگام پکڑتے ہی گھوڑے کا جھپکنا اور تلوار کے بلند ہوتے ہی حریف کا حواس باختہ ہونا آخر کار تلوار کا چلنا اور دشمن کا سرکٹ کے چالیں قدم پر گرنا وغیرہ وغیرہ ایک آن واحد میں یہ سب واقعات جو ظہور میں آئے انکو شاعر نے جس خوبی سے دکھایا ہے محاکات و رسانی تخیل کا بہتر سے بہترین نمونہ ہے۔ اس سین کے تمام جزئیات سے سننے والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود اُنکی آنکھوں کے سامنے یہ واقعات گزرے۔

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں ہوتی فیر تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ صاحب کمال تصویر بھی تصویر کے بعض حصے دانستہ خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اوارا اعضا یا اجزاء کو اس خوبی سے دکھاتا ہے کہ دیکھنے والوں کی نظر چھوٹے ہو حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں عمق نہیں ہوتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ تصویر کسی موٹے شخص کی ہے یا ڈبلے کی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ تصویر میں طول و عرض موجود ہوتا ہے اسی کی مناسبت سے ذہن اُسکے عمق کا اندازہ بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی بسا اوقات کوئی سین دکھانا چاہتا ہے تو تمام جزئیات کو مفصل طور پر نہیں دکھانا بلکہ



چند ایسی نمایان اور ضروری خصوصیات کو ذکر کر دیتا ہے جسے ضمنی باتیں خود بخود ذہن پر حالی ہو جاتی ہیں۔ اور پورے واقعہ کا سماں آنکھوں کے آگے پھر جاتا ہے مثلاً حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

حشر کو بھی دیکھنے کا اسکے ارمان ہو گیا | دن ہوا پر آفتاب آنکھوں نے ہاں ہو گیا

طالب دیار نے زندگی کے دن (جو بمنزلہ ہجرتی شب دراز کے تھے) شوقِ یار میں مرم کے کاٹے اسی اُمید پر کہ بعد فنا جمال یار سے آنکھیں روشن ہو گئی مگر مرنے کے بعد پھر قیامت کا انتظار کرنا پڑا کیونکہ وعدہ دیار اُسی دن پر موقوف ہے لہذا تمام آرزو میں اُسی دن سے وابستہ تھیں مگر افسوس کہ روزِ روشن ہوا صبحِ محشر بلوہ گر ہوئی لیکن آفتابِ حسن و جمال آنکھوں سے پنہان ہی رہا دل کی حسرت دل ہی میں رہی کیونکہ چشمِ ہوس کو تابِ نظارہ کہاں تھی کہ آفتابِ حسن سے دوچار ہوتی۔ ان سب مطالب کو شاعر نے کھلے کھلے لفظوں میں بیان نہیں کیا مگر اس اختصار پر بھی یہ سب معانی آپسے آپ ذہن میں آ جاتے ہیں اور یہ محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مولف عرض کرتا ہے ۵

یساں بھی کسی کی نہ گزری زمانے میں | یادِ شبنِ بخیر بچھے تھے گلِ آشیانے میں

”بچھے تھے گلِ آشیانے میں“ اس سے خود بخود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آج اسے قفس میں حالانکہ قفس کی لفظ شعر میں نہیں آئی ہے۔ انقلابِ دہر سے متاثر ہو کر شاعر اپنی دل کو یوں تسکین دیتا ہے کہ کسی کی ایک طرح پر سب نہیں ہوتی آج کچھ ہے اور کل کچھ موجودہ حالت اسیری اور صاف صاف لفظوں میں نہیں دکھایا بلکہ آشیانے کو یادشِ بخیر کی لفظ سے یاد کیا مگر باوجود ان محذوفات کے مطلب صاف ذہن میں آ جاتا ہے اس اندازِ بیاں سے کلام کا زور اور بڑھ جاتا ہے۔ محاکات کا یہ بہم طریقہ زیادہ موثر ہوتا ہے۔

یہاں پر ایک نکتہ ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ ایسے موقعوں پر اکثر اشعار جو چھپہ اور دُور از فہم ہو جاتے ہیں اُسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ ضروری چھوڑ دیتا ہے اور بجائے خود یہ سمجھ لیتا ہے کہ گرد و پیش کے الفاظ اُس خلو کو خود بھر لیں گے حالانکہ وہ الفاظ اُس خلو کو بھرنے کے لیے کافی نہیں ہوتے۔ اسی قسم کے اشعار بعض جگہ محل اور معنی فی لفظِ اشعار کے مصداق ہو جاتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں۔



ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خونِ خلق	لڑے موج نے تیری رفتار دیکھ کر
-----------------------------------	-------------------------------

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں: مطلب یہ ہے کہ خونِ خلق تیری رفتار متانہ نے کیا ہو جسکی مستی قدرنی اور ذاتی تھی، لیکن چونکہ لوگوں نے مستی رفتار کا سبب شراب نوشی کو سمجھ لیا ہے اور اس طرح پر خونِ خلق مینا کی گردن پر ثابت ہوتا ہو، کیونکہ انکے نزدیک شراب سے مستی پیدا ہوئی اور مستی رفتار سے خونِ خلق ہوا، اس لیے موج نے تیری رفتار دیکھ کر لرز رہی ہے کہ کہیں رفتار یا مجھ سے مواخذہ نہ کرے کہ خونِ خلق تو میری او اسے خرام (جسکی مستی ذاتی تھی نہ کہ نے نوشی کی وجہ سے) کا کام تھا وہ تیری طرف کیونکہ منسوب ہو گیا؟

حسن عقیدت کے جوش میں جناب حسرت نے شعر میں جو معنی پہنائے ہیں وہ مذاقِ سلیم کے نزدیک نہایت مضحک ہیں۔ موج شراب کا رفتار یار کے مواخذہ کو ڈرنا اور لرزنا یا جو کچھ بھی معنی بیان کیے جائیں ہرگز الفاظ یا قرائن سے پیدا نہیں ہوتے اپنے دل سے کوئی معنی گڑھ لینا اور بات ہو۔

جناب حسرت نے جو معنی بیان کیے وہ اگر صحیح بھی مان لیے جائیں تو ایسی محذوفات بعید الفہم جنکے فرض کیے بغیر کوئی معنی نہیں پیدا ہو سکتے، شعر کو دائرہ شعر سے خارج کر دینا والے ہیں۔ محذوفات اگر ہوں تو ایسے ہوں جنکی طرف ذہن آسانی سے منتقل ہو سکے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

ادب تاجت ابر دست ہوتا تل کے دھن کا	سنبھل سکتا نہیں ادب شس سو جھمبہ نی گردن کا
------------------------------------	--

”سنبھل سکتا نہیں“ سے صاف ظاہر ہے کہ زیست سے برابر ہیں اور ادب تاجت سے خود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ قاتل کو چھیڑ کر اپنے قتل پر آمادہ کیجئے آخر پاس ادب اور صبر و تحمل کی کوئی حد بھی ہے۔ مگر ان مطالب کو صاف لفظوں میں بیان نہ کیا انداز بیان ایسا اختیار کیا کہ یہ معنی آپ سے آپ پیدا ہوتے ہیں! اور یہی شان بلاغت ہے غالب کی شاعری میں یہ بڑا عیب ہو کہ دو راز قیاس محذوفات مان کر معنی پہنائے جائیں تو کوئی مطلب (اور وہ بھی اکثر مضحک) درحد و دشعریہ سے باہر نہ نکل سکتا ہے اکثر حضرات اسکا یہ جواب دیتے ہیں کہ غالب کا شعر سمجھنے کے لیے دماغ چاہیے مگر یہ شخص حسن عقیدت با اپنی سخن پروری ہے ٹیکہ پیر ہومر آئیں سعدی کے کلام سے



تو شخص کیفیت ہو مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے کسی غیر معمولی دماغ کی ضرورت ہوا سکے  
کیا معنی؟ پھر ایسے شعر سوائے مہل ہونے کے اور کیا ہو سکتے ہیں اگر کھج تان کر کوئی  
معنی پہنایا بھی جائے تو ایسے شعر کو زیادہ سے زیادہ حدیثان کا لقب دیا جاسکتا ہو۔ ہاں  
غالب نے جہاں قریب الفہم تراکتین اور شاعرانہ باریکیاں دے علم معنی و بیان کے حدود  
میں رہ کر پیدا کی ہیں انکی تعریف نہیں کیا جاسکتی۔

### محاکات کے نمونے

وفا داروں کو خون کا داغ کیا دھبہ ہی کھچا  
شفق اپنی مجھے دکھلا رہا ہے نور کا ٹکڑا  
بہار باغ ہوتی ہر خزان موسم پر بہت بھڑکا  
اسے گلپن کا اندیشہ اسے صبا کا دھڑکا  
قفس کی تیلیاں ٹوٹیں گی یہ طائر اگر بھڑکا  
جو انور میں جان بڑھو نہیں بڑھا کر کو نہیں لڑکا  
ہمیشہ خواب ہی دیکھا کیے چھپکھٹ کا  
کبھی تو قصہ کریگا زمانہ کروٹ کا  
ہوا ہر بھول کے ہر گل غراب کا مٹکا  
پھاڑ کر نکھین جسے دیکھا اگر سیاں چاک تھا  
صاحب کیفیت اپنی سلسلہ میں ناک تھا  
منظر نورانی جن مشت خاک تھا  
دہن عصمت اللودگی سے پاک تھا  
یہ دورہ پھر نہو گا گردشِ فلاک سے پیدا  
ہوا ہر شہر اک صحرے مشتاک سے پیدا  
محبت کی ہر کس گستاخ کس مایک سے پیدا  
نہو گا کشتی بھر سامے سفاک سے پیدا

چھڑائے سے نہ چھوٹے گا رقیق قاتل بن لڑکا  
شراب لالہ گون سے سا قیا جامِ صبر جی بھر  
زوالِ حسن ہو عاشق کنارہ کرتے جاتے ہیں  
گل و بلبل کی حالت پر سجا ہو گر یہ شبنم  
دل خوشی کی بتابی کر گئی چاک سینے کو  
بہارِ عالم نیرنگ رکھتا ہے مزاج اپنا  
نہ بوریہا بلی معسر ہوا بچھانے کو  
کبھی تو ہو گا ہمارے بھی بار پہلو میں  
کیا ہو بادِ بہاری نے بلبل کو مست  
سامنے جو بڑ گیا۔ دیوانہ بیدیاں کھٹا  
ہینڈتا تھا تیرے سونے کی طرح سے باغ میں  
دیدہ عار تک جب کبھی تو یہ ریڑھ ہوا  
چشمِ نامحرم کو برقِ حسن کر دیتی تھی بند  
غیبت ہی سمجھے خلعہ احباب گرد آنچ  
قدم سے تیرے دیوانوں کے گدائی عالم ہو  
سیرتِ شام سے چلتی ہیں لاتین صبل کی شبنم  
علم اپنے قتل ہو نیکانہیں غم ہو تو یہ غم ہو

۱۔ شاعر کو امام حسین علیہ السلام کی کشتی بھر اور ملا۔ زیرِ بحر بھی قاتل کے لیے دعا کرتے رہے ۱۲ یا اس



## تخیل کی خوبیان

اگرچہ عمارت اور تخیل دونوں چیزیں شعر کے اصل عناصر ہیں مگر شاعری اپنے صحیح معنی کے اعتبار سے، اصل تخیل کا نام ہے عمارت میں جو انداز دلکش پیدا ہوتا ہے وہ ہی تخیل کی بدولت ورنہ خالی عمارت نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی عمارت کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہو اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کوئی مابالامتیاز شے کو دکھانا یا آب رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سو و دفعہ تنقیدی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے گویا تخیل قوت اختراع یا ملکہ استنباطی کا نام ہے۔ قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے اور حسن تعلیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

## جودت تخیل کے نمونے

(آتش)

دوئی جن لہ من ہو وہ دل نہیں ہر چشم چل ہو وہ کچھڑ میں پھنسا ہو جو ہر تپ گل کے زندہ ہیں او دھر تو آنکھ بھری دم او دھر روانہ ہوا لگا کے آگ بجھے کا رو انہ ہوا یہ بکیوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا	ہو اتنی کسی کا دھیان آتا ہو تو کا فر ہوں یہ مجھ دینا نے کی زنجیر سے آزار آتی ہے غور و عشق زیادہ غور و حسن سے ہے نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کو
--	---

اس شعر میں جانکنی کی حالت دکھانے کے لیے کچھڑ میں پھنسنے کا استعارہ قوت تخیل کا اعلیٰ سے اعلیٰ نمونہ ہے اور مصرعہ پر مصرعہ جیسا لگا یا ہے وہ اہل فن جانتے ہیں۔ یاس



حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا  
 بے شائبہ وہی وہاں ہی پیر میں  
 کیا کیا جلا ہی سا کھو چلا جو خاک بن میں  
 ہلکو غربت وطن سے بہتر ہے  
 نزع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں  
 روئے حقیقت اُسے جو پردہ لجاز کا  
 انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا  
 اڑتا ہی رنگ چہرہ نینگ ساز کا  
 دھبائے زمین کے نشیب و فراز کا  
 طوفان ناخدا ہے ہمارے جہاز کا  
 مشتاق ہوں امام کے پیچھے ناز کا  
 کشتہ ہے دل مارشرف ہستیاز کا  
 محمود بندہ ہو گیا حسن یاز کا  
 دھوون پئے جو یار کی زلف دراز کا  
 زخموں کے نم کھلے نہیں جنبے دیکھ لے  
 دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے  
 کیا اسی کی واسطے کرتے تھے شربت اریان

کسی کی شہم آبے فان کی یاد آئی  
 دور و زہیہ لطیف عیش و نشاط دنیا  
 بغضِ حسد سے خالی صحر کو بھی نہ پایا  
 ہنسنے والا نہیں ہو رہے پیر  
 قیدِ عفت میں ہو وہ مجبور علی بن ابی طالب  
 ہو جائے حسن معنی بے صورت شکار  
 کیونکر وہ نازنین نہ کرے بے نیازیاں  
 ہوتا ہی شعیب و کن کے آسمانِ فید  
 پتلون خاک کے یہ گڑھے بھر چکے ہیں  
 سائل سمجھتے ہیں تیرے عشق کو  
 ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر  
 چنگ کیا ہے قل مجھے تیغ پار نے  
 سولے عشق میں نہ رہی شانِ جلی  
 عمر خضر سے اسکی زیادہ ہو زندگی  
 قاتلِ جبرائیل تیرے تیغ کو  
 مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر کر  
 موت آتے ہی ہلکو خود بخود نیند آگئی

(غالب)

جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہو  
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہو  
 کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا  
 شبہا سے بھر کو بھی رکھوں گرجا میں  
 اُسکو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریب دم نکلی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
 اُنکے دیکھ سے جو آجاتی ہو منہ پر رونق  
 تے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان چھوٹا بنا  
 کبک ہوں کیا بتاؤں جہاں اب میں  
 محبت میں نہیں ہو فرق جینے اور مرنے کا

۱۔ عزم یعنی مازدا اور عزم یعنی انگیا ان دونوں لفظوں کا قالب ایک ہوا ورنہ جدا جدا ہیں مگر دونوں کے  
 سنی میں بھی ایک مناسبت ضرور ہو لہذا یہ لفظ محقق بالہیضی ہوا اس حالت میں عطفت و اضافت صحیح ہو۔ یاس  
 ۲۔ دھوون کی لفظ جس معنی سے نظم کیا ہوا اور شعر میں جا شرب کیا ہوا وہ آتش کا کام تھا یا ش



## تخیل کا مصروف

ہمین کوئی شک نہیں کہ قوت تخیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی۔ حد و مقام ہو یا وسیع بیئر راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کیے جائے گی۔ شعرا نے فقط گل و بلبل کے افسانے ہجو و صال کے ترانے میں بہت کچھ خاتمہ کیا ہے اور کچھ نہ کچھ تازگی و جدت کے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا بس تھان کے ٹرے پر ہن میدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں یا منزل مقصود کے سون بھٹک جاتے ہیں۔ پھر یہی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکے۔ وہ شاعری جو فطرت کے ناز ہائے مخفی کو کھول سکے۔ وہ شاعری جو فلسفہ اخلاق و حکمت تفاق کو (بہ عنوان دلکش) حل کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے۔ وہ شاعر جو اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے اسی اچھی اور بھلی ہونی تخیل سے کیونکر نشوونما پاسکتی ہو! فوس ہے کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا اگر حضرت آتش و میرانیس و مرزا دبیر علی اسد مقام ہم یہاں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو لکھنؤ کا وقار (بہ اعتبار نفس شاعری) قائم نہ ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفہ اخلاق و حکمت کے میدان میں وہ کار نمایاں کیے کہ لکھنؤ کی بلکہ زبان اُردو کی آبرور کھلی۔ لکھنؤ کے دوسرے شعرا نے فقط زبان اُردو کی خدمت میں مگر نفس شاعری کو کا حقہ نہ سمجھے میرانیس مخفور نے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبان اُردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا۔ ورنہ دہلی کے شعرا اس کو ریختہ کے نام سے پکارتے تھے من حیث زبان اس کو وہ شرف حاصل نہ تھا جو میرانیس نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میرانیس نے اس زبان کو زبان کے مرتبہ پر پہونچا دیا۔ اخیر یہ جملہ معترضہ تھا۔ تخیل کی بہودہ جست و خیز اور شعری قسمی اس سے بڑھکر اور کیا ہوگی جو غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے ایسے ماہر فن کے ہاں تخیل کی یہ بے اعتدالیان اور تغزل میں ایسی بو مذاقیان (جتنی وجہ سے عام طور پر مذاق سخن بگڑ گیا) نہایت افسوسناک ہیں۔ اگرچہ غالب نے نسبتاً متقدمین کے تخیل میں زور پیدا کیا مگر صرف بھیل کی وجہ سے ساری محنت راہگان چو کر کہہ کن دن اور کاہ برورد



۱۰ مصداق ہوگی۔ غالب کی تخیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی بواقی ہے۔ یعنی پڑھے لکھے دیہاتی اگر چاہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر تیر و آتش کے رنگ میں وہی کہہ سکتا ہے جو اہل زبان ہو۔

## بد مذاقی کی مثالیں

(دور پر)

کیا لگائی ہو گوری گوئے گوئے ہاتھ تم جو کہتے ہو نہو گا خط سبز اپنا سفید ہر جو ٹوپی کے ستاروں کے چراغان سر پہ جائے ہو باغ کو بیٹے ہو گلابی ٹوپی اک پری کے اثر نقش قدم سر پہ جاگئی	ہو گیا چونے کی صورت بان میں کتھن واہ بیج کہیے کبھی دیکھا نہیں تھا سفید نظر آتی ہو دھوان کا کل بچان سر پہ بیل بے ادب بیٹھے نہ اس جان سر پہ آگئی تھی جو بلاے شب بچان سر پہ
---	--

اس قسم کی تخیل گویا اک پھلجڑی ہے۔ طفلانہ مزاج حضرات کا دل بہلانے کے  
سوا اہل نظر پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

(غالب)

سرسک سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو | دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو  
سرسک سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو۔ دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو  
سرسک اور سر بصر امین رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔  
اسی طرح نور لعین اور بر خور دار کی رعایت۔ بر خور دار کے لیے بستر کی رعایت  
اور دامن کے لیے نور لعین کی رعایت۔  
سبحان اسد کیا کیا رعایتیں بہن لکھنؤ والوں کو مات کر دیا اور ان سب باتوں  
کے بعد غالب پر ستون سے پوچھتے تو اس شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ مضمون ضرور  
ٹھونس دیں گے۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانے میر نالوں کو | لیا دانتوں میں جو شکا ہوا ریشہ نیتان کا  
قاتل کے لیے سطوت کی لفظ گفتنی پیاری ہو واہ۔ دانتوں میں جو شکا لیا وہ نیتان کا ریشہ ہو گیا۔ ریشہ  
معلوم کج نور کا نام ہو حسرت موہانی فرماتے ہیں کہ اظہارِ عجز کے لیے دانتوں میں شکا لیا تھا مگر وہ شکا ریشہ نیتان کا



یعنی قاتل کا رعب و اب میرے نالوں کو روک نہ سکا دگواریشہ میتان شیرمیتان بنگیا یاس

کاوش کا دل کے ہو تقاضا کہ ہو ہونہ | ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا |

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں۔ اس گرہ نیم باز یعنی دل کا۔ قرض یعنی قرض کاوش۔  
قرض اور گرہ میں رعایت لفظی ہو۔

ناخن پہ قرض کیا خوب ہے۔ اسکی تو دید ہے نہ شنید۔ قرض اور گرہ کی رعایت لفظی مجکو  
نہ سوچھی تھی جناب حسرت کے سوچھاوی۔ جناب والا رعایت لفظی غالب کے لیے باعث  
تنگ ہو بان بعض اہل کھنوں نے اسپر بہت زور دیا ہے سو یہ انھیں کا حصہ ہو۔

امین اور صمد نہ رنوا ہاے دگر آتش | تو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں |

سبحان اشد سبحان اشد۔ نشیدن کہ کیا کہوں کی ایک ہی کہی۔ اردو کی بھونٹی ہوئی قسمت  
جہان تک ناز کرے وہ کم ہو۔

لیکن سانی کی نخوت قلمز آشا می | موج نے کی آج رگ مینا کی گردن میں |

سانی نے شراب پلانے میں بڑی فیاضی سے کام لیا تھا اور اسپر مغرور تھا لیکن میں ایسا قلم  
آشام تھا کہ میری بلانوشی نے سانی کی نخوت مٹا دی۔ گردن مینا میں موج نے کی لگ  
نخوت کی رعایت سے لایا ہے (حسرت)

پہلے یہ فرمایا کہ سانی کی نخوت کا سبب فیاضی کو کیونکر قرار دیا۔ خیر اسے جانے دیجئے۔  
مگر موج نے کی رگ مینا کی گردن میں نہیں اس کے معنی کیا ہیں۔ آخر اس بے سرو پا تقریر کا  
حاصل ۹

قید میں ہوتے وحشی کو وہی لٹ کی یاد | اہان کچھ اک بچ گرانباری زنجیر بھی تھا |

”اک بچ گرانباری تھا“ یا ”کچھ بچ گرانباری تھا“ مگر ”کچھ اک بچ“ کے کیا معنی۔ کچھ  
بھی اور اک بھی۔ یہی استاد کی اور قادی کلامی ہو۔

تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تھا | اور دن پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا |

مطلب یہ ہے کہ تو کسی کا بھی دوست تھا لیکن مصرعہ اولیٰ میں ”تھا“ کی کوئی ضرورت  
نہیں معلوم ہوتی صرف برائے بیت ہی۔ ردیف کا بیکار ہونا سخت معیوب ہے۔

بزم قہج سے عیش تنانہ رکھ کر رنگ | صید زدام جتہ ہو اس دم گاہ کا |

مطلب قہج اتنا ہے کہ بزم کے سے تناس عیش عبث ہو کیونکہ رنگ محض کو قرار



و ثبات کچھ بھی نہیں مگر صیغہ "زدام حبہ" سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ بھیرن پرشاد کا شعر اس کے علاوہ "بزم قح" بھی نیا تصرف ہے۔ بزم یا مصل کو قح یا ساغر یا جام کے ساتھ مضاف کرتے نہیں دیکھا ہاں بزم نے یا بزم عیش وغیرہ کہتے ہیں عیش تمنا نہ رکھ بمعنی عیش کی تمنا نہ رکھ غالب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے جنہی زبان نہ اُردو نہ فارسی نہ ترکی۔

ایک بادگمان ہو چھپے کہ آئینہ میں مرے | طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار و پیکار

طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہو جو گل و پبل میں ہے۔ رنگار و طوطی میں سبزی کی وجہ مشابہت ہے۔ ہتھارون کو دور کرنے سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ میرے دل کی افسردگی یا س و محرومی کے اثر سے ہو لیکن وہ بادگمان یہ سمجھتا ہے کہ اس افسردگی اور تنگ جوشی کا سبب یہ ہو کہ کسی دوسرے محبوب کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہو (حسرت موہانی) مگر آئینہ کے مستعار (یعنی دل) کا جب تک ذکر نہ کیا جائے آئینہ کو بمعنی دل کیوں فرض کر لیں۔ اور رنگار سے "محبت" یا "عکس" کیوں مراد لیں "طوطی سے کوئی دوسرا محبوب کیوں مان لیں۔ کیونکہ آئینہ کو فقط دل ہی سے استعارہ نہیں کرتے عقل۔ ادراک۔ روئے معشوق وغیرہ کو بھی آئینہ سے استعارہ کرتے ہیں مثلاً آئینہ ادراک۔ آئینہ عقل آئینہ سخن وغیرہ وغیرہ لہذا اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ "آئینہ" کو "دل" ہی تصور کریں۔ شعر کیا ہو اچھی خاصی چیتان ہو۔

مشکین لباس کسب علی کے قدم کی جان | ناف زمین ہو نہ کہ ناف غزال ہو

لباس کسب کو علی کے قدم سے مشکین جان (دور نہ کہعبہ) ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال (حسرت موہانی)

ناف زمین ہی ہی ناف غزال نہ سہی۔ پھر اس مضمون آفرینی کا حاصل کیا ہوا۔ بات وہ کہنی چاہیے جو کہنے کے قابل ہو ورنہ نہ کہنا بہتر ہے۔ معلوم ناف زمین میں صفا کے ساتھ اعلان نون کیا ہے۔ اور ایک جگہ فرماتے ہیں۔

فرمانرواے کشور بند و تان ہو۔ آسمان ہو۔ جہان ہو وغیرہ کے ساتھ۔ غالب کی مبدایان اور تحفیل کی بے اعتدالیان دکھانے کے لیے ایک مستقل کتاب چاہیے ہے اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخ اور غالب کی روش تحفیل کا فرق بتا دینا

لہ انتشار اللہ غالب کی بد مذاقیان کسی دوسری تصنیف میں دکھائی جائیگی۔ یاس



ضروری سمجھتا ہوں۔ تاہم جو کچھ کہا ہے اگرچہ باعتبار تنزل پسندیدہ نہیں مگر مطلب فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے اور صحت الفاظ اور محاورات کے اعتبار سے تاہم اشعار مستند ہیں گویا دیوان تاہم زبان اردو کی ایک دلکش نثری ہی۔ مگر غالب کے اس مختصر دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ باعتبار تنزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالی تخیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ اس قسم کی تخیل شعر کو دازوئے علم معنی و بیان بالکل مہل بنا دیتی ہے۔ دل میں تو ہزاروں قسم کے خیالات موجزن ہوتے ہیں مگر انسان کو اور خصوصاً شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کونسی بات کہنے کی ہے اور کونسی بات ناگفتنی ہو یا جو کچھ کہا ہے اور جن لفظوں میں کہا ہے اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہی یا نہیں زبان کھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لیے فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محفوظ کرنا بھی ضرور ہے۔ غالب کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محفوظ کرنا تو کجا مطلب بھی صاف ادا نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اور الجھتی ہوتی ہے۔ جو مضمون لفظوں سے صاف صاف ادا نہیں ہو سکتا اس کو نہایت ناخائے عدم ہی میں رکھنا مناسب ہو کسی بگڑی ہوئی صورت کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنا کوئی کارگیری نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ آجکل ہندوستان میں غالب کے اُن پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی بیان کی رو سے نہایت میوہ ہیں۔ ہاں غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی خوشنویسی پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے ہیں ان کی تقلید کی جائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لیے نہایت مفید ہے مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند اشعار پسند خاص و عام ہوئے جن میں مذکورہ بالا خوبیوں کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ یا جو سادگی و نزاکت کے سیدھے راستے پر ہیں۔

مگر آجکل یہ ہوا چلی ہو کہ جوش عقیدت میں اکثر الجھے ہوئے اور مہل اشعار میں بھی معنی پہنانے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ دیوان غالب کی مترح اور اسکا لائبریری ایڈیشن



تیار کرنے کی تجویزین ہو رہی ہیں۔ آخر اس تردد و ہرجا کا حاصل کیا ہے۔ کاش انجن ترقی  
اُردو حضرت آتش کے دیوان کو درج فلسفہ اخلاق و حکمت کی معدن ہی (دیدہ عارف کے  
دکھتی اور خدا صاف دے ماکہ در پر عمل کر کے انتخاب کرتی اور اُس حکمت آموز و عبرت خیز مجموعہ  
کلام کی شرح تیار کر کے شائع کرتی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم ادب کو بھی فائدہ  
پہونچتا حضرت استاد سی جناب خان بہادر مولانا شاہ مظفر فرماتے ہیں کہ پہلے قرآن حدیث  
کے فلسفہ حکمت و اخلاق اور سنج البلاغہ اور بھاگوت گیتا کے مسائل عرفان و حقیقت پر  
نظر ڈالو اُس کے بعد خواجہ کا دیوان دیکھو جب اُس کے مرتبہ کو پہچانو گے۔ خواجہ آتش کے کلام  
سے ظاہر ہے کہ وہ مسائل عرفان و حقیقت پر سی آگاہی رکھتے تھے اسکی وجہ یہ ہے  
کہ انکو عملی طور پر کسب ریاض میں دخل تھا اور انکا خاندان بھی ریاضت پسند تھا۔ علم  
تصوف کی کتابیں چاٹ جانے سے ان مضامین اور ایسے مسائل پر کوئی حادی نہیں  
ہو سکتا مجھے اس سے انکار نہیں کہ خواجہ کے کلام میں غلطیاں بھی ہیں انکی عملی استعداد  
محدود معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعری کے لیے جس ادراک و احساس جس انداز بیان اور  
لطف زبان جس دردمند دل جس حشیم معرفت کی ضرورت ہے وہ اساتذہ اُردو میں  
آتش و تیر سے بڑھ کر اور کسی کو نہیں عطا ہوئی۔ بلکہ اعلیٰ جذبات کو حرکت دینے والے  
مضامین اور عرفان و حقیقت کا رنگ جس قدر آتش منغور کے ہاں ہے اتنا تیر کے ہاں  
نہیں ہو گا مجموعی حیثیت سے تیر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بانگ ہیں وہ تیر  
کے ہاں نہیں اور تیر کے ہاں جو سکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔ اُردو میں عرفان  
و حقیقت کے رنگ کو پر وہ مجاز میں آتش نے جس خوبی سے دکھایا ہے میر درد کے ہاں  
بھی اس خوبی کے ساتھ نہیں دکھائی دیتا۔ میر درد اکثر پر وہ مجاز کو پیچ سے اٹھا دیتے ہیں۔  
مگر آتش کے ہاں اک ہلکا سا پر وہ ضرور پڑا رہتا ہے۔ اور حضرت غالب کو تو تصوف کی  
ہوا تک نہیں لگی جو کچھ ہونا مجاز ہو۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

فقط دعوے ہی دعوے ہیں۔ آتش کا کلام دل پر اثر کرتا ہے اور غالب کی تخیل سے (جہاں  
تخیل کا صحیح مصروف لیا گیا ہے) دماغ کو فرحت ہوتی ہے دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا۔  
لہذا جو کلام دل پر اثر کرے وہی قابل ترجیح ہے۔ آتش و تیر کے شعر دل سے نکلتے ہیں اور



غالب دماغ کے زور پر اڑتے ہیں۔ آتش کا کلام سعدی و حافظ و خسرو کی طرح روحانی کی طرف مایل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف۔

بعض حضرات آتش مغفور کو جاہل کہتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے اُنکی خاطر سے میں مانے لیتا ہوں مگر جناب رسالت تائب و جناب امیر علیہ السلام بھی کچھ پڑھے دیکھتے تھے لیکن کلام میں وہ اعجاز تھا کہ دلوں کو مسخر کر لیا۔ ہر بات فلسفہ کے کانٹے میں تلی ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بشر میں علی قدر مراتب یہ جو ہر منجانب اشد و دہشیت ہوتا ہے آتش کی زبانیں بھی خدا داد و اثر تھا افسوس ہے کہ لکھنؤ کے رنگت کلفت نے اُن پر بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر مجموعی حقیقت کے دیوان آتش پر نظر انصاف ڈالیے تو صاف معلوم ہوگا کہ اصلی رنگ طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف زیادہ مایل ہو۔ خواجہ آتش کو عملی طور پر کسبے ریاض میں دخل تھا اور غالب اس سے بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے علم تصوف کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دلیرانہ نہیں طاری ہوتا۔ اسی وجہ سے دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے حساسی ہے اور جہان اسکی کوشش کی ہے وہ ان کا مایاب رہے ہیں کیونکہ وہ اس کو چم سے آشنا نہیں ہیں۔ البتہ غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہو کہ تمام شعر کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ انیٹ کی مسجد الگ بنائی مگر یہیں کیا ضرور کہ اندھی تقلید کریں پرانے شگون کے لیے اپنی ناک کٹوائیں۔

### تخیل کی روک تھام

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب نہوتے وہ جسم انسانی کے عناصر اربعہ میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ امراض شہید اور آخر کار موت کا سامنا ہوتا ہے۔ جسم انسان پر کیا منحصر ہے تمام دنیا و مافیہا کا وجود اسی اعتدال پر قائم ہے۔ کائنات میں جتنے ستارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آجائے اور قوت کش حد سے تجاوز کر جائے تو سب آسمان میں ٹکرا کر برباد ہو جائیں۔ لہذا شاعر کو لازم ہے کہ اس قوت تخیل کی باکین لیے رہے اور بغیر کیفیت ہوئے ایسے مضامین پر جاری ہونا غیر ممکن ہو۔



کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے تو قوت میزہ کے قابو سے جو ہر کی روک تھام کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے۔ اور یہ حالت شاعر کے لیے نہایت خطرناک کی قوت تخیلہ نظر تا خلقی اور بلند پروازی کی طرف مایل رہتی ہے مگر قوت میزہ اسکی پروا کو حسب ضرورت روکتی ہے اور بھٹکنے نہیں دیتی۔ قوت تخیلہ کتنی ہی بلند پرواز ہو جب تک قوت میزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ بلکہ حقیقت اسکی پرواز بلند ہوگی اُسقدر اسکی شاعری اعلیٰ مرتبہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں ان میں قوت تخیلہ کی بلند پروازی اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے انکی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی اور کج روی پیدا کرتی ہو نہ الفاظ اور انداز بیان میں غرابت۔ مگر جب تخیل قوت میزہ پر غالب جائے تو ایسا ہی ہو جیسے کسی سوار کے لیے مطلق العنان گھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے۔ خیالات انکے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جسکا نتیجہ یہ ہے کہ نفس مطلب بالکل قوت ہو جاتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کو سون دُور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔ غالب پر کیا کہنے ہی ہوں ہمارے شاعر اس قوت تخیلہ کی آزادی اور مطلق العنان کی بدولت گمراہ ہو گئے اور بعضے جو گمراہ ہوئے وہ اسوقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت میزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنالیا۔ ہاے میر تقی میر کیا جوہری سخن تھا۔ مرزا غالب کے شعر سر صاف کہہ دیا کہ اس لڑکے کو اگر کوئی اُستاد کامل مل گیا اور سیدھے رستے پر لگا دیا تو لاجاً شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بنے لگے گا۔ وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہ رست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھکر ازراہ مسخر انکی بہت تعریفیں کیں۔

پہلے تو روغن گل بھیس کے انڈے نکال | بعد اسکے جزو گل بھیس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزرہ ہوئے اور کہا معلوم کس سحر سے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے اُسپر اُنکے حیران نے یہ فرمایا کہ بھی بُرا کیون مانتے ہو تمہارے شعر تو ایسے ہوتے ہی ہیں۔ مگر خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا کہ ٹھوکے دے دے کر آخر کار غالب سے کچھ ایسے شعر بھی کہو ایسے جنہر اردو کی شاعری جتنا ناز کرے بجا ہے۔ یہ وہی اشعار ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور جنہیں قوت تخیلہ اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے



باقی اشعار تو فقط سلامتی کے ہیں۔ انجمن ترقی اردو پھر سے دیوان غالب کا انتخاب کرے اور چیتان نا اشعار کو کاٹ کر پھینک دے تو اچھا۔ کاش غالب شاعری کے پیچھے نہ پڑتے نشر ہی لکھا کرتے تو بہتر تھا یہ عجیب بات ہو کہ نشر تو ایسی دلچسپ اور سلجھی ہوئی اور نظم باہل گورکھ دھندا۔

قوتِ تمخیل کی بہودہ جست و خیز اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اسکو اپنی اصلی غذا (یعنی صلیبت و جوشِ حقایق و واقعات کا ذخیرہ) نہیں وہ تصرف کر سکے، نہیں ملتی جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معدا غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناس تہی سے اپنا دوخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوتِ تمخیل کی اصلی غذا نہیں ملتی تو غیر معدا غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات و دراز کار کو جسے کوئی نتیجہ مقول مرتب نہیں ہوتا اور جنہیں ذرا بھی صلیبت نہیں ہوتی تراش کر تیرے تکلف شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوتِ مینرہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھا اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کی تمام فکر کو تحصیلِ لا حاصل بنا دیتی ہے۔

شاعری کے لیے یہ سب مقدم چیز ہے۔ بلکہ اہل فن کے نزدیک اسی جدت اور انانیت کا اور دلکش انداز بیان کا نام شاعری ہے۔ ایک ہی بات ہے کہ سبھی سادی طرز سے بیان کیا جائے تو محض معمولی بات ہو اور ایک کسی انداز و لہجہ پر جدید پہلو کے بیان کیا جائے تو دل پھڑک جائیگے یہی شاعری ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

جسویا ساتھ بھی قابل تو خجورِ میان کھلے	ہمارے اُسکے پردہ رکھیا دیوارِ آہن کا
سہی لا حاصل دواوے مریضِ عشق ہے	تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا
کیا سمجھ کر دہرتے ہیں مجھ کو بیاہر چمن	سنہرے بیگانہ ہوں لیکن ہوں همان بہار
خوابِ مٹی نہ کیسی کوئی نہ مرد و دوستان ہیں	چلے ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہو چمن کا
ترچھی نظر سے طائرِ دل ہو چکا شکار	جب تیرے کچ پڑے گا اُسے کا نشانہ کیا
یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا	رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

یہ مقام شاعر کی قوتِ تمخیل اور قادرِ الکلامی کی امتحان گاہ ہے خواجہ مصروف لکھنا آتش فرماتے ہیں ۵

رنگِ میرا و تیرا دکھ کر حیران ہوے	نقشبندِ اخترِ خندان و نقشبندانِ بہار
-----------------------------------	--------------------------------------



<p>چاک پیر میں ہر اک گل کا بعینہ زخم ہو چال ہو مجھ ناتوان کی مرغ بھل کی تڑپ غنیمت جان ہو دل جنبش ابرو سے قاتل کو موتے تلوار اپنی بھجوائی ہو اس سفاک نے تیغ ابرو سے مجھے قتل کیا قاتل نے</p>	<p>کھیت ہو تلوار کا یارب کہ میدان بہار ہر قدم پر ہے یقین یان رہ گیا وان رہ گیا ٹری مہراج ہو تلوار سے مزا سپاہی کا دیکھیے لبریز کس کس بیگنے کا جام ہو وہ سزا دی جو مجھ کے گنہگار کی تھی</p>
<p>ذیل میں حضرت آتش کے وہ شعارج کیے جانے ہیں جو علی مذاق تغزل یا مینصاف عرفان و حقیقہ کے صحیح نمونے اور علی جذبات عشق کو حرکت دینے والے ہیں</p>	
<p>حبیب سامین م بہر تاجوں کی شنائی کا نظر آتی ہیں ہر صورتیں صحتی ترین جگو نکل ہو جان تن سے تا وصال بارصال ہو وصال ایک وعدہ ہو فدا سے قیامت پر دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک کھتا ہو کھنڈا فوس ملواتی ہے تیری پاکدیا نی نہیں دیکھا ہو لیکن تجکو پہچانا ہو آتش نے گل آستہ بن رہی ہیں عدم سے ہم تن گوش وہ یاد ہو اسکی جو بھلا دے دو جان کو یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے</p>	<p>نہایت غم ہو اس قطرہ کو دیا کی جدائی کا کوئی آئینہ خانہ کا رخا نہ ہو خدائی کا چمن کی سیر ہو انجام بلبل کی رہائی کا یقین تجکو نہیں ہو گورتک اپنی رسانی کا تماشا دیکھتا ہو حسن سہین خود نمائی کا نہا کر شاہ عصمت کو جامہ پارائی کا سجا ہو احوں صنم و عواجو تجکو ہو خدائی کا بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اسکا حالت کو کرے غیر وہ یارا نہ ہے اسکا قیمت جو دو عالم کی ہو جیانی ہے اسکا</p>
<p>محبت کا تری بندہ ہر اک کواں صنم پایا برنگ شمع جسے دل جلایا تیری دوسری سوئے رخ کچھ حاصل نہیں ہو میں حبابین نظر آیا تماشا ہے جہان جب بند کین کھین جلایا اور مارا حسن کی نیرنگ ساری نے دیکھا تو خار و گل کا مقام ایک شاخ ہے شکستہ دل نہواں سان عوض ہر شو کا ملتا ہو آنے بھی لگ بیٹھے بھی اٹھ جی کھڑے ہو</p>	<p>برابر گردن شاہ و گدا دونوں کو خم پایا تو اسنے منزل مقصود کو زیر قدم پایا غنیمت جان اگر آرام تو نے کوئی دم پایا صفا سے قلب کے پہلو میں بنے جام جم پایا کبھی برقی غضب اسکو کبھی ابر کر م پایا دل توڑتا نہیں تو عسرتیہ ذلیل کا موا فرزند اگر تو دل غل نہاں لعل بدل پایا میں جاہلی ہو نہ تا تری محفل میں رہ گیا</p>



میری تعظیم نے قفس سے نکالا جس کو  
تار اُس لعل مغبر کا نہ توڑا می شائے  
جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور  
جان آنکھو غین ہو صورت ڈکھنے کی دیر ہو  
خدا سرے تو سودائے تری لعل پریشان کا  
تار تار پر ہن میں بس گئی ہو بوسے دوست  
واہ رمی شائے کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا  
دو مرتبے زخم کاری سے تو سر سے ہزار  
فرش گل بستر تھا اپنا خاک پڑتے ہیں اب  
یاد کر کے اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم  
ہجر کی شب ہو چکی یہ روز قیامت کے دراز  
اُس بلا سے جان سی کش دیکھیے کیوں نہ ہو  
سرخ رنگین کا تصور ہے تماشے بہشت  
حکم سے اپنی جہنم میں جسے تو بھیجے  
تیسے کو چرنگی ہو اُس میں نہ چلتی ہوگی  
فزون ہوتا ہو جمیت سے زیر آسمان کھٹکا  
نعم ہزار ہو جسے نہ ہم بنیاد ہوں تم سے  
زمین کو زلزلہ آیا جو میری بقیار سی سے  
بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واگن میں گزرا  
آنکھوں سے اُس پر می کے دل نا توان گرا  
چشم پر آب نے تن خاکی کو ڈھا دیا  
چلتا ہو گیا اکڑ کے ابھی سے دم خرام  
گچھین کب سے بوجھ سے خم شاخ گل کی  
کھلی نہ جان زار فراق بتان میں بھی  
بجلی وہ ہر سند من مرغ چمن بنا

اٹھتے اٹھتے نہ رہی بیٹھنے کی جا باقی  
سلسلہ ہو یہ مرے دل کی گرفتاری کا  
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھکے کیوں باب کا  
یار کا آنا ہو یاں آنا اجل کے خواب کا  
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا سے سنبلستان کا  
مثل تصویر نہالی میں ہوں اور ہلو دوست  
پنچہ شل سے ٹھلین گے عقد اکو دوست  
چار تلواروں میں شل ہو جائیگا بازو دوست  
خشت زیر نہیں یا کیا تھا زانو سے دوست  
جب زانی ہو ہوا ہے تند خاک کو دوست  
دوش سے پیچے نہیں تے بھی گیسو دوست  
دل سویشہ سے زک لے مار کسو دوست  
بندر کھول کے آنکھوں کو نہ رہا بہشت  
پھر وہ کا فر ہو جو اسکو ہے پروا بہشت  
مر کے بھی کھین شتاق تماشے بہشت  
درخت بارور میں باندھا ہو غبان کھٹکا  
محبت کا فر کیا ہو جب آیا درمیان کھٹکا  
سائے کیسے کیسے بھر کے کیا کیا آسمان کھٹکا  
قدم رکھتے ہوئے جس رستے میں کا روان کھٹکا  
شیشہ ہمارا طاق سے لے آسمان گرا  
سیلاب کو رسائی ہوئی جب مکان گرا  
سرکس کا تیسے پاؤں پر امیو جوان گرا  
الزام رکھ کے تو نہ مرا آستان گرا  
کھسارے لپسکے نہ میں نا توان گرا  
جو خشک ہو کے شلخ سی گر خان گرا



پہرون ہی جگو ہوش نہ آیا جہان گرا  
 دیوار درمیان چو تھی ہم اسکو دھاچکے  
 سمجھے ہم آپ آنکھوں میں اپنی سماچکے  
 شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم کے بھل چلے  
 قاصد سے کم نہیں ہیں جو ہنوسل چلے  
 وہ تیغ ناز آج چلے خواہ کل چلے  
 مہندی لگا کے پاؤں نین بٹے بھل چلے  
 سیلاب کی طرح سے ہم آج آنے لکل چلے  
 دیوانے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے  
 آخر غور حسن سے تیور بدل چلے  
 عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دست سا کو  
 لڑا اگر جام سے توڑا ہی بستی میں مینا کو  
 حصار عاقبت گرداب سے سمجھا ہوا کو  
 پڑھا پار و زبسم اللہ علم عشق ملا کو  
 اٹھاتے ہیں ملائک کے بے دار کس مولا کو  
 بنایا شیشے سے نازک مزاج سنگ را کو  
 نکالا ناخن پائے کہاں خاک پنا کو  
 رہی ہی ایک تصویر خیالی و فریبون  
 ہماری قبر پر پروا کرے گی آرزو بیون  
 سر ملنے ہاتھ رکھ کر سونے ہن منٹو بیون  
 اکیا ہو جب شرابا بکے ہننے خوب بیون

حسرت میں خواب وصل کی یہ بخودی ہی  
 اٹھی نقاب چہرہ زیبا سے یار سے  
 بوجہ ہر دم آئینہ پیش نظر نہیں  
 ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے  
 لیجا مینگے ہمارے خطا شوق یار تک  
 سربا تھ پر لیے ہوئے ہیں کشتی کھڑے  
 بانگی ادا سے قتل آنکھوں نے کیا نہیں  
 دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی  
 طرفہ پری ہے کوئی نسیم بہار بھی  
 آنکھیں تھاری پھر گئیں آئینہ دکھ کر  
 جو نعمت عشق کی چاہے تو رحمت جان نڈا کو  
 خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوش کا  
 شبنم روز سکو رقص شادمانی میں پاتا ہوں  
 کیا ہوتا دوش گرد اس طفل پری روئے  
 نہیں جہا کوئی اسکا خدا ہو پوچھنے والا  
 تراشا تجا کو جس بت سارے اعراب قیامت کی  
 قریبوں نے رکھ امداد کی ہوسد مشکل میں  
 تصور سے کیسے میں کی ہی گفتگو بیون  
 برابر جان کے رکھا ہو اسکو مرنے مرنے تک  
 ملی ہو بکوبھی نچھانہ افلاک میں راحت  
 دیا ہو حکم تب پیر مخانے نے سجدہ جسم کا

تغزل کے یہ نمونے ستر برس قبل کے ہیں مگر زمانہ حال کی بدنامی بھی ملاحظہ کیجئے تاکہ  
 نیکے بد کی تمیز میں آسانی ہو۔ آجکل ہندوستان میں غالب پرستی کی نہر مٹی ہوا چل رہی ہو۔  
 افسوس ہے کہ لکھنؤ کے بعض حضرات کے دماغ میں یہ ہوا ایسی سمائی ہے کہ یہ لوگ خود کو خوش  
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سوا دوسروں کے مذاق کو مبتذل سمجھتی ہیں



جل جلالہ لکھنؤ ایسے شہر کے لیے ایسی بد مذاقی نہایت ہی سنگ کا باعث ہو۔ بدنام کنندہ  
 نکو نامے چند حضرات اپنے ساتھ لکھنؤ کے (باب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں پہلو  
 میں انکے اعلان ہمسہ دائمی دجندہ اشتہار شایع کیا گیا ہو، کئی نقل پیش کرتا ہوں۔ ان  
 حضرات نے چندہ کر کے ایک رسالہ نکالا ہے جس کے متعلق یہ اعلان شائع ہوا تھا ملاحظہ ہو۔  
 لکھنؤ کا یہ وہ نامور اور مستند ماہوار رسالہ ہو جس نے آج سو چاس برس کے بعد  
 میر وغالب کے گہری نیند سوے ہوئے رنگ شاعری (سُبا و رنگ کیسا ہوتا ہو یا س)،  
 کو اپنی ہجو ناکوششوں کے ذریعہ سے جگانی کی طرح جگا دیا۔ در رنگ جگانا کو نسا عمارہ ہو یا س  
 اور نہایت شائستگی سے اہل بصیرت کو دکھا دیا کہ میں ہوں میں ہوں تمام اُردو شاعر کی قابل  
 تقلید معلم (لا ریب) میرے اجتہادات ایسے نہیں کہ کوئی عقل سلیم چون چرا کر سکے۔ اے نو  
 سہی جو ایک روز ساری مملکت اُردو میں میرا ہی سکہ رائج الوقت نہ سمجھا جائے۔ اور یہ  
 میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہو کہ میری بیعت کرو یا شاعری چھوڑ دو (بہت اچھا، دعوے  
 سے کہا جاتا ہے کہ میں اپنے رنگ کا آپ موجد ہوں اور اس وقت اُردو شاعری کی اصلاح  
 میرے ہی دم قدم سے ہو رہی ہے) (کیا شک ہو یا س)  
 لکھنؤ میں ایک شخص متخلص ”بے آس“ پیدا ہوئے ہیں انکے نام سے ایک جزیرہ میں  
 میری اور آتش منفور کی ہجو کی گئی ہو، زبان فارسی میں چھپو اگرچہ میں تقسیم کیا گیا تھا۔ میں اُس  
 شخص کا نام تو نہیں لے سکتا جس نے آس کے پردہ میں یہ حرکت کی ہے کیونکہ آس جس کا خلص  
 رکھا گیا ہو وہ ایک ابا شخص ہے جو کسی بیت کی تقطیع بھی نہیں کر سکتا زبان فارسی میں  
 نظم کرنا تو کجا وہ رجز یہ ہو۔

### رجز

ہر آن کو ند آمد بد اند مرا ؛	ستایش کند تا تو اند مرا
جان پہلوان آتش پُر دل منم	بہ گردان منی مقابل منم
پیر پیش من جملہ انداختند	رمیدند و مژد و دل باختند
ہلا! کلاہ شان بد ریم ما	بے بز دلان شیر نرم ما
نا ز خیل آتش پستان منم	بہ یزدان کہ دیشخ و ان منم
بکفت اندر من بنہ از سلم	منم طغنه بر مصحفی میں منم



کہ بے نور شد چشم انجم ز من  
زند خندہ ہا بریلان عید من  
ہنر برتر یا نم ہنر برتر یا ن  
بدل یا تس را دیدہ دوزم تبیر  
بود در دل کافران جلے یاس  
زدوزخ پئے یاس مطیع بود  
تقو بر رخ یاس اینک تقو  
کہ چون من نباشد سخن گسے  
کنم یاس را نیت ہر جا کہ است  
وگر نہ بود از حب نہ تیج نفع  
چہا جو فروش است وگنم نہا  
نداریم باس خیال نہر د  
یہ نا فہمی ابلہ سان کا نیت  
بیا قول سعدی ز من گوش کن

منم ہر تابان چرخ سخن  
کن جیلوہ چون صبح میدن  
یلے ہجو من نیست اندر جان  
نمایا اگر روے خود ہجو قہر  
کہ در قلب مومن نگنجد ہر اس  
دل کافران ہجو دوزخ بود  
جست آن کہ خواندیم لا تقنطوا  
شکستہ بدل یاس را فشتے  
بنام خداوند بالا و لیست  
غلط فہمی یاس کردیم رخ  
ہما نا کہ آن ہرزہ گو خود ستا  
چو مصلح جو نیم و آزاد مرد  
مرا این پسین طرز گفتار نیست  
زدل این خودی ہا فراموش کن

ندانی کہ مارا سر جنگ نیست  
وگر نہ مجال سخن تنگ نیست

مجھے چونکہ ان حضرات معیار کا مذاق تغزل البکل ناپسند ہے اور انکے دعوے اجتہاد پر ہنسی آتی ہے اس بنا پر ایک اشتہار میں میں نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ یہ حضرات صحیح معنوں میں شاعر بھی نہیں۔ اُسی کے جواب میں یہ رجز کہا گیا تھا مگر مجھے اتنا دماغ کہان کہ ان حاسدون پر مقدمہ چلاؤں اور ان حرکات نازیبا کی سزا دوں بلکہ اس جو کو میں اپنا فخر جانتا ہوں۔

مذکورہ بالا اعلان اجتہاد اور رجز سے ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ ان حضرات کے دماغ صحیح ہیں یا کیا۔ اب میں ان حضرات کی انوکھی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہوں۔

(صغی)

در زمان پہنچی یون مری تصویر بہار

منہم میں گھٹ ہاتھ پر سراؤنمین زنجیر بہار



منہ میں کھٹ اور ہاتھ پہ سر پہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بریدہ ہاتھ میں ہے تو پھر کھٹ کس منہ میں ہے تن پہ تو سرباتی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر بریدہ کے وہن کھٹ آلودگی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پہ پاؤں تک (منہ میں کھٹ) ہاتھ پہ سر۔ پاؤں زنجیر بہار مضحک ہو۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر بھی کس کی۔ تصویر بہار چچی یا تصویر قابل؛ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دود و طرف (یعنی مری اور بہار) سوائے ہل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ”بہار“ کی ردیف بالکل بیکار ہے مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض اک بیکار شے ہے شعر کے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن نکلیے ہے کہ اثنائے کلام میں جاوید بچا ٹھونس دیا جاتا ہو۔

صفی سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کئے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار وہی مثل ہے کہ راجا دیکھارانی دیکھی خلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی۔ شاید جناب صفی نے *rose of shah* کی کوئی خوردبین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے ورنہ آج تک ”ریشہ تاثیر کسی نے دیکھے نہ سنے۔ ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اسکا حاصل کیا ہوا۔ (غزیز)

پے نسکین یہ علاج غم نہان سمجھا | دل کے ناسور کو مین کوچہ جانان سمجھا  
معلوم کوچہ یار کے عوض کوچہ ناسور میں سر کرتے رہے یا کیا۔ اگر یہی معنی ہیں تو جناب غزیز کو بہتے ہوئے ناسور کی سیر کیونکر بھائی ڈالیں نہ آئی۔ جناب غزیز صفی صاحب کے شاگرد ہیں۔ آپ نے بھی اسی خوردبین سے کوچہ ناسور کا معائنہ فرمایا تو کوچہ جانان کی وسعت نظر آئی۔ قربان جاؤں کیا چیز ایجاد کی ہے۔ پیرس کے عجائب خانہ میں بھیجنا۔ چاہیے تھا مگر نہیں عجائب خانہ میں بھیج دی جاتی تو جناب غزیز کے غم نہان کا علاج کیونکر ہوتا۔ (غزیز)

دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ نہا ہونگے | میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی  
یہ وہ شعر ہے کہ پڑھتے ہی سارا مشاعرہ چیخ اٹھا تھا۔ ہر طرف سے پھر ارشاد ہو پھر ارشاد ہو کا غل بچ گیا تھا۔ خدا سمجھوٹ نہ بلوائے تو کم سے کم ساٹ دفعہ یہ شعر پڑھوایا



گیا اور جناب غریز بھی جھوم جھوم کر منازت آمیز افتخار کے ساتھ اس شعر کو پڑھتے ہی رہے مگر لکھنؤ بھر میں اس شعر پر گفتگو میں شروع ہو گئیں۔ ہر شخص یہی پوچھتا ہے کہ کبھی پر وہ اٹھایا تو کیا دیکھا؟

بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا۔ خدا کسی غیرت دار کو یہ منظر نہ دکھائے۔ آخر کچھ فرمائیے تو اُف کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے مگر کیا کہوں کیا دیکھا۔ قیامت دیکھی۔ آخر کیا قیامت دیکھی۔ کیا خلوت میں کوئی غیر بھی ٹھس گیا تھا کیونکہ دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہونگے۔ اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ خلوت میں وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا۔ آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے کہو کیا بیچ معادلہ بیٹھ رہا تھا۔ سبحان! مکہ کیا شعر ہے۔

واضح ہو کہ جناب غریز کے نزدیک یہ شعر بالکل رنگ حقیقت میں شرابور ہے مگر لوگ کہتے ہیں کہ مجاز کے گن سے پاک نہیں ہے۔ بکری نے دو دھ دیا مین گنڈیوں بھرا مجاز و حقیقت کو کیا کرنا جناب غریز سے کوئی سیکھے۔ (آبر)

بوند ہی بھر سی کیوں گر گئی پیما نے سے | سرخی اک گھٹ گئی مجھ رنکے فسانے سے

بوند بھر گئی بلاغت تعریف سے معنی ہے اس خوش مذاقی پر معیار جہان تک ناز کرے وہ کم ہے۔ رنک اس بات پر چلا ہوا ہے کہ پیما نے سے کیوں گر گئی۔ بوند ہی بھر سی مگر گری کیوں۔

آبر از منگی کامری اک حصہ کچھ ایسا گزرا | جب خیال آتا ہے خود جھک جیا آتی ہو

شاید یہ حصہ زندگی حراپور میں گزرا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ بیجائی میں بالکل لٹ پڑا تھا اور اب اُسکو اپنے گزشتہ فعال قبیح پر شرم آتی ہے۔ جناب ابر معیار کے چٹھل ایڈیٹر ہیں اور خود کو غالب کا مقلد کہتے ہیں مگر غالب مغفور کی روح کو ایسے مقلد میں کی ذات سے سخت صدمہ ہو چکا ہوگا۔ کیونکہ اُنکا دامن کمال اس قسم کے لغویات سے سہرا آلودہ نہیں ہے۔ (آبر)

سب حال لے کوئی چکر سا آ رہا ہو مجھے | کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فراے ہزار

فرا کا قافیہ ”ز“ کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا یعنی ”فضا“ بالضا و نہیں نظم کر سکتے تھے اس حالت میں فقط جانفزا یا جنون فرا وغیرہ آ سکتا تھا۔ فضا نہیں آ سکتا تھا۔ جناب ابر نے ”ز“ کی قید کے ساتھ نظم تو کیا مگر ”فرا“ کے وہ معنی لیے جو ”فضا“ کے ہیں جناب ابر کے



علم و تجربہ کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ آپ معیار کی ایڈیٹوریل چین (Editorial Chain) پر جلوہ فرما ہین پھر ایسے شخص کی نسبت کس لائق کو غلط گوئی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ پھر کیا بات ہے؟ بات یہ ہے کہ ”فرا“ بمعنی فضا استعمال کرنا خاص جناب ابرا کا تصرف اور اجتہاد ہے خدا مبارک کرے۔

اس دوری جاتی ہی گھٹا سوسے چمن وہ کٹو | پردہ غیب سے ہونے لگی تدبیر ہمار

معیار کا سالانہ مشاعرہ تھا جس میں نے یہ شعر پڑھا تھا۔ اس مشاعرہ میں جناب ابرا نے اس قافیہ میں کوئی شعر نہیں پڑھا تھا۔ مگر جب معیار میں یہ مشاعرہ چھپ کر شائع ہوا تو میرے شر کے تحت میں جناب ابرا کا یہ شعر نظر آیا۔

ابرا کے لگے یہ کہتے سوئے گلشن آئے | پردہ غیب سے یوں ہوتی تدبیر ہمار

جناب ابرا اگر مشاعرہ میں یہ شعر پڑھے ہوتے تو یہ سمجھا جاتا کہ مضمون لڑ گیا۔ مگر چھ مہینے کے بعد یاس کے شعر کو گڑے ہوئے قالب میں ڈھال کر سپلک میں اپنے نام سے پیش کرنا نہایت بغیرنی ہے۔ چہ لا درست دزدے کہ بکفت چراغ وارو۔

### معذرت

ناظرین جو کچھ میں نے ان سطرون میں لکھا ہے وہ محض دوسوڑی اور محبت کی راہ سے لکھا ہے ورنہ غالب منفور سے یا اُنکے مقلدین سے مجھے کوئی عداوت تو ہے نہیں مگر جب کوئی بات حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے تو خواہ مخواہ طبیعت کی تنفر پیدا ہوتا ہے اگر ایسی ہی وقت پسندی کا شوق ہو تو تو من کا رنگ کیون نہ اختیار کیجئے کہ زبان اردو کی صورت تو بگڑنے نہ پائے۔ ورنہ تغزل کے متعلق میری ہی استدعا ہے کہ میر و آتش کے اصلی رنگ طبیعت کو پہچاننے کی کوشش کیجئے اور پھر انھیں دو دون حضرات کی تقلید کیجئے تو بہتر ہے آئندہ اختیار باقی ہو والسلام خیر ختم نام۔

کمندین

مرزا واجد حسین یاسر آتش پرست

جھوائی ٹولہ لکھنؤ



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## علم عروض

عروض اُس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزون و غیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو خواہ وہ فطرتاً موزون طبع ہو یا نہ ہو، اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ جو بحرین آپس میں مشابہ ہیں یا انہیں بہت ہی کم فرق پایا جاتا ہے وہاں موزون طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے۔ شاعر ہزار موزون طبع ہو مگر اسوے چند بحرِ دون کے جو اُس کے ملک میں رائج ہوتے ہیں یا جسے اُس کے کان آشنا ہوتے ہیں، تمام بحرِ دون پر قدرتِ نظم نہیں رکھتا۔ فارسی و عربی کی کتنی بحرین ایسی ہیں جنہیں شعر کہنا تو کجا موزون پر دشوار ہے۔ شاعر اگر عروض نہیں جانتا تو قطعِ حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز نہیں کر سکتا کیونکہ بحرِ دون کے ارکان صحیح کی اُسکو خبر نہیں ہوتی ایک بحر کے ارکان دوسری بحر میں داخل کر کے انہی طبع موزون کی تشبیہ کر لیتا ہے مگر از روئے فن وہ قطعِ صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض کیجئے کسی کا یہ شعر ہے

جو بلند خاکِ دل سے کبھی کچھ غبار ہوتا | مری جذبِ بکسی کا وہ ایک ہشتہار ہوتا

اور وہ اسکی قطعِ اس وزن پر کرتا ہے متفاعِلن فوِلن متفاعِلن فوِلن تو یہ قطعِ حقیقی نہ ہوگی کیونکہ یہ شعر بحرِ مل مشکول میں ہے جسکا وزن صحیح یہ ہے فَعَلات فاعلاتن فَعَلات فاعلاتن بحرِ مل میں متفاعِلن اور فوِلن کبھی نہیں آتا۔ لہذا متفاعِلن فوِلن والی قطعِ غیر حقیقی ہے اور یہ غلطی علم عروض اور زحافات کے نہ جاننے سے ہوتی ہو۔

مختلف بحرِ دون کے زحافات جاننے سے یہ بھی آسانی ہوتی ہے کہ جس لفظ خاص کو شاعر کسی مصرعہ میں لانا ضروری سمجھتا ہے تو اُسکو تغیرِ زحافات کی مدد سے مصرعہ میں







وزنون کا بھی صحیح ہو۔ اسی طرح اور بحرون میں زحافات لگا کر شاعر حسب خواہ الفاظ صرف کر سکتا ہے اور یہ بغیر علم عروض حاصل کیے ممکن نہیں۔

## شعر کی تعریف

جمہور شعرا کے نزدیک شعر کی تعریف یہ ہے کہ موزون ہو متغنی ہو با معنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو۔

علم عروض کے اعتبار سے یہ تعریف شاید کافی سمجھی جاوے ورنہ فقط ان شرطوں کے ساتھ شعر کہلانے کا حق نہیں ہو سکتا ہاں کلام موزون یا نظم کہا جاسکتا ہے کیونکہ بلاغت کے اعتبار سے شعر کے لیے مقتضائے معنی حال سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے اس بنا پر کلام مخمل و موزون کا نام شعر ہے۔ یہ لفظ مخمل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی جامع و مانع ہو۔

مخمل سے یہ مراد نہیں ہو کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ فطرت عادت اور اصلیت پر مبنی ہو مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مزید برآں مخمل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز پایا جائے۔ مشہور ہے کہ درائے شاعری چیزے دگر بہت چیزے دگر سے ہی جدت و رفعت مخمل مراد ہے بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدت مخمل اور نزلے انداز بیان کا نام شاعری اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزون نہ بھی ہو مگر شعر کہا جاسکتا ہو۔

بعضوں نے شعر میں قصداً اور ارادے کی قید نہیں لگائی ہو مگر یہ باتیں قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اثنائے تقریر میں اکثر ایسے کلمات زبان پر جاری ہو جاتے ہیں جنہیں میزان عروض میں تو لیے تو موزون نکلیں گے۔ قرآن میں اکثر آیتیں ایسی ہیں جو از روئے عروض موزون ہیں مگر ان کا حساب شعر میں نہیں ہو سکتا۔ شعر کے لیے وزن قافیہ۔ ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہو۔

بعض عروضیوں نے شعر کے لیے قافیہ کی قید بھی نہیں روا رکھی ہے اور کہا کہ نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور کہیں قافیہ نہیں آیا ہو۔







فاصلہ کی بھی دوہین ہیں۔ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ۔  
 فاصلہ صغریٰ اُس کلمہ چار حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے تین حرف متحرک ہوں اور  
 چوتھا ساکن ہو۔ جیسے علوی اور صفوی۔  
 فاصلہ کبریٰ اُس کلمہ پنج حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے چار حرف متحرک ہوں  
 اور پانچواں ساکن ہو جیسے کشمکش، نشکند وغیرہ۔ اردو میں فاصلہ کی مثال نہیں ملتی۔ بعض  
 عروضی فاصلہ کے قایل نہیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ کہتے  
 ہیں اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور وند مجموعہ سے مرکب جانتے ہیں۔ یعنی ارکان کی ترکیب  
 صرف سبب و وند سے ہے فاصلہ کوئی چیز نہیں ہو۔

### ارکان کی ترکیب

انھیں ارکان ثلاثہ کو باہم ترکیب کر اصول افاعیل قائم کیے گئے ہیں۔ چنانچہ فو لن  
 اور فاعلن وند مجموعہ اور سبب خفیف سے مرکب ہیں فرق یہ ہے کہ فو لن میں وند سبب پہلے  
 واقع ہوا ہے اور فاعلن میں اسکے برعکس متفعّلن۔ مفاعیلن۔ اور فاعلن دو سبب خفیف  
 اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ متفعّلن میں دو وند سبب خفیف وند  
 مجموعہ سے مقدم ہیں۔ اور مفاعیلن میں اسکے برعکس۔ اور فاعلن میں ایک سبب  
 وند کے پہلے ہوا اور ایک بعد

مس تفعّلن فاعلن لاتن۔ مفعولات۔ دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب  
 ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مس تفعّلن میں وند مفروق پنج میں ہے اور فاعلن میں مقدم اور  
 مفعولات میں مؤخر ہے۔

شفا علن اور مفاعیلن فاصلہ صغریٰ اور وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ شفا  
 علن میں فاصلہ پہلے ہے اور مفاعیلن میں وند۔

پہلا متفعّلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور  
 دوسرا مس تفعّلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔  
 اسی طرح فاعلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور  
 فاعلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔



## بحرین

خلیل بن احمد نے ارکان عشرہ کی باہمی ترکیب و تکرار سے مندرجہ ذیل پندرہ بحرین ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل۔ رجز۔ ہزج۔ ریل۔ مقتضب۔ منسرح۔ سرع۔ خفیف۔ بیت۔ مضارع اور مقارب۔ اسکے بعد سولہوین بحر متدارک ابوالحسن خنفسی نے نکالی۔ پراہل فارس نے تین بحرین اور ایجاد کیں۔ ایک بحر قریب جسکا موجد یوسف نیشاپوری ہے۔ دوسری جدید۔ اسکا موجد بزرجمبر ہے تیسری مشاغل اسکے موجد کا نام معلوم نہیں۔ سب بحرین ملکر انیس<sup>۱۹</sup> ہوئیں۔ مگر خلیل کی پندرہ بحروں میں سے پانچ بحرین طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل، عربی کے مخصوص ہیں اور تین بحرین۔ قریب۔ و جدید۔ و مشاغل جو اہل فارس کی ایجاد ہیں فارسی کے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ بحروں کو نکال کر بارہ بحرین جو باقی رہتی ہیں وہ عربی فارسی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اہل عرب نے نئی سولہ بحروں میں سے صرف پانچ بحروں کو (طویل۔ مدید۔ بسیط۔ مقارب۔ متدارک) مشتمل وضع کیا ہے اور باقی گیارہ کو مبدس مگر اہل فارس نے سولے سرع و خفیف اور انہی ایجاد کردہ تین بحروں کے باقی چودہ بحروں کی اصل مشتمل قرار دی ہو۔ لہذا ہم ہر بحر کے ارکان و جملہ پراہل فارس نے قائم کیے ہیں، ذیل میں منج کرتے ہیں۔

- (۱) طویل مشتمل۔ فو لن مفاعیلن فو لن مفاعیلن
- (۲) مدید مشتمل۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- (۳) بسیط مشتمل۔ متفععلن فاعلن متفععلن فاعلن
- (۴) مقارب مشتمل۔ فو لن فو لن فو لن فو لن
- (۵) متدارک مشتمل۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- (۶) وافر مشتمل۔ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
- (۷) کامل مشتمل۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
- (۸) ہزج مشتمل۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- (۹) رجز مشتمل۔ متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن
- (۱۰) ریل مشتمل۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



- (۱۱) بحث مثنیٰ - مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن -  
 (۱۲) مضارع مثنیٰ - مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن  
 (۱۳) منسرح مثنیٰ - مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات  
 (۱۴) متقضب مثنیٰ - مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن  
 (۱۵) خفیف مدس - فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن  
 (۱۶) سرلج مدس - مستفعلن مستفعلن مفعولات  
 (۱۷) قریب مدس - مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن  
 (۱۸) جدید مدس - فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن  
 (۱۹) مشاکل مدس - فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن

## بیت کے اقسام والقاب

جس بیت میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اسے مثنیٰ اور جہین چھ رکن ہوتے ہیں اسکو  
 مدس کہتے ہیں۔ اور یہی دو طریقے شعرا سے عجم میں متعل ہیں۔ باقی مریج و مثلث و مثنیٰ  
 و موجد مخصوصات عرب میں ہیں۔

تعداد ارکان کے اعتبار سے بیت کی چار قسمیں ہیں وافی، مجزؤ، مشطور، منہو  
 وافی اس بیت کو کہتے ہیں جسکے ارکان کی تعداد اصلی تعداد جتنے واضح نے مقرر کر دیے  
 ہیں، سے کم نہوا۔ اور مجزؤ اس بیت کو کہتے ہیں جسکے دو ارکان کم کر دیے گئے ہوں۔  
 یعنی بیت مثنیٰ مجزؤ ہو کر مدس رہ جائے گی۔ اور بیت مدس مریج رہ جائے گی۔  
 مشطور اس بیت کو کہتے ہیں جسکے ارکان اصلی تعداد کا نصف ہوں۔ اور منہو اس بیت  
 کو کہتے ہیں جسکے دوثلث سا قفا ہو گئے ہوں۔ ایک ثلث باقی رہ گیا ہو۔ یہ قسم بیت  
 مدس الاصل کے لیے مخصوص ہے جس میں سے دوثلث (یعنی چار ارکان) حذف  
 ہو کر ایک ثلث یعنی دو ارکان باقی رہ جاتے ہیں۔

جس طرح ارکان کی تعداد میں قطع و بڑید ہوتی ہے اسی طرح ارکان کے حروف  
 و حرکات میں بھی تغیر ہوتا ہے اور اس تغیر کا نام زحاف ہو جسکا بیان آگے آنا ہے  
 اور باعتبار اس تغیر کے بیت کی دو قسمیں ہیں سالم اور مضاحف۔ سالم اس بیت



کہتے ہیں جسکے سب ارکان اپنی اصلی حالت پر ہوں۔ حروف و حرکات کا تغیر نہوا ہو قطع نظر اسکے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔

مراحت اس بیت کو کہتے ہیں جسکے بعض یا سب ارکان فراحت ہوں اپنی اصلی حالت پر نہ ہوں حروف و حرکات کا تغیر واقع ہوا ہو عام اس سے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔ پس بیت کی آٹھ قسمیں ہوں۔ واقعی سالم و واقعی مضاحت۔ مجرد سالم و مجرد مضاحت۔ مشطور سالم و مشطور مضاحت۔ منہوک سالم و منہوک مضاحت۔

### اجزائے بیت

بیت کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا نام مصرعہ ہے پہلے مصرعہ کے رکن اول کو صدر اور رکن آخر کو عروض کہتے ہیں دوسرے مصرعہ کے رکن اول کو ابتداء اور رکن آخر کو ضرب کہتے ہیں اور باقی اجزاء کو حشو کہتے ہیں۔ اسی سبب سے شمن میں چار اور سدس میں دو حشو ہوتے ہیں۔ مربع میں کوئی حشو نہیں ہوتا۔

### تقطیع

لغت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنے کے ہیں۔ اور مصطلح عروض میں الفاظ بیت کے آٹھ ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں جتنے اس بحر کے ارکان ہوں یعنی الفاظ بیت کے حروف ارکان بیت کے حروف پر سطح بٹھائے جائیں کہ متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن ہو۔ جس تقدیم و تاخیر سے متحرک اور ساکن حروف ارکان میں واقع ہوئے ہوں اسی ترتیب سے بیت کے حروف بھی ہوں مگر یہ ضرور نہیں کہ مفتوح کے مقابل مفتوح مکتوب کے مقابل مکتوب اور مفہوم کے مقابل مفہوم ہی ہو بلکہ کوئی حرکت ہو حرکت کے مقابل میں آنا چاہیے جیسے مفاعیلن کے وزن پر پنجانی۔ تقطیع میں یہ ضرور نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے بلکہ ایک رکن کی جگہ پر ایک سے زیادہ لفظ بھی آسکتے ہیں جیسے مفتعلن کے وزن پر چار گھڑی۔ تقطیع میں کسی لفظ کے حرف ساکن کو متحرک بنا لینا بھی درست ہے جیسے چار گھڑی کی ر کو مفتعلن کی ت کے مقابل میں لاکر متحرک بنا لیتے ہیں۔







دونوں قسمیں خاص کہلاتی ہیں۔

### قسم اول (زحافات عام)

عام زحافات چھ ہیں۔ جن میں قبض، کف، جمل، اور شکل، جہول، فاعیل ہیں۔ سب خفیف کا حرف ساکن یا تو دوسرا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّل، متصل اور منفصل کی سہیں اور فاعلاتن متصل اور فاعلن کا الف اور مفعولات کی ف)، یا چوتھا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّل، متصل میں ف اور مفعولات کا داؤ) یا پانچواں حرف ہوتا ہے (جیسے فوّلن کا نون اور مفاعیلن کی می) یا ساتواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلاتن متصل اور منفصل اور مس تفعّلن متصل اور مفاعیلن میں نون) پس اگر سب خفیف کا حرف ساکن دوسری جگہ سے گرے تو اسکو ضبن کہیں گے اور اگر چوتھے مقام سے ساقط ہو تو اسکو طّی کہیں گے اور اگر پانچویں جگہ سے گرے تو اسکو قبض کہیں گے اور ساتویں جگہ سے گرے تو اسکو کف کہیں گے۔ اور ضبن و طّی کے مجموعہ کو جمل کہتے ہیں اور ضبن و کف کے مجموعہ کو شکل کہتے ہیں جن ارکان میں ضبن ہوگا انھیں مجعول اور جہان طّی واقع ہوگا انھیں مطوی اور جہان قبض واقع ہوگا انھیں مقبوض اور جہان کف ہوگا انھیں مکفوف اور ضبن جمل واقع ہوگا انھیں مخجول اور ضبن شکل ہوگا انھیں مشکول کہیں گے جب کوئی رکن مزاحف ہو کر غیر مانوس ہو جاتا ہو تو اسے لفظ مانوس متفق الاذن سے بلّیئے ہیں اور مزاحف ہونیکو بعد غیر مانوس نہ تو اسے ایسی حالت پر چھوڑ دیتے ہیں مثلاً

### ضبن پانچ ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	متفعّل (متصل)	متفعّل	مفاعِلن
۲	مس تفعّل (منفصل)	متفعّل	مفاعِلن
۳	مفعولات	مفعولات	فِعولات
۴	فاعلاتن	فِعلاتن	فِعلاتن
۵	فَاعِلن	فِعِلن	فِعِلن



طی دو ارکان میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستفعل (متصل)	متعلیل	مقتل
۲	مفعولات	مفعولات	فاعلات

قبض دو رکنوں میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فولن	فول	فول بدلانہیں جاتا
۲	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

کف چار رکنوں میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فاعلاتن (متصل)	فاعلات	فاعلات بدلانہیں جاتا
۲	فاعلاتن (منفصل)	فاعلات	فاعلات
۳	مستفعلن (متصل)	مستفعلن	مستفعلن
۴	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

خبل ان دونوں ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستفعلن (متصل)	متعلیل	مقتل



۲	مفعولات	مَعْلَات	فِعْلَات
شکل دوارکان میں واقع ہوتا ہے			
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	مس تفع لن (مفصل)	مُتَفَعِل	مفاعِل
۲	فاعلاتن متصل	فَعْلَات	فَعْلَات
<p>خُبْن بجر جز و رمل - مدید و بسیط - مدارک و سریع - خفیف و مجتث و منسرح و مقتضب میں واقع ہوتا ہے۔</p> <p>طی بجر بسیط و رجز - سریع و منسرح و مقتضب میں آتا ہے۔</p> <p>قبض بجر طویل و نہج - متقارب و مضارع میں واقع ہوتا ہے۔</p> <p>کف - بجر طویل و مدید - نہج و رمل خفیف و مجتث و مضارع میں آتا ہے۔</p> <p>شکل - بجر رمل و مدید - خفیف و مجتث و مقتضب میں آتا ہے۔</p> <p>خبل - بجر منسرح میں آتا ہے۔</p>			
قسم دوم			
<p>جو زحافات صدر و ابتدا سے مخصوص ہیں وہ پانچ ہیں - خرم - ثلم - ضرب - شتر - نرم۔</p> <p>مفاعیلن کی میم گرا دینے کو خرم کہتے ہیں اور فحولن کی ف گرانے کو ثلم۔ اور مفاعیلن میں خرم و کف کے اجتماع کو خرب اور خرم و قبض کے اجتماع کو شتر کہتے ہیں۔ اور فحولن میں ثلم و قبض کے اجتماع کو نرم کہتے ہیں۔</p> <p>اصل یہ ہے کہ جس رکن کے سرے پر وہ مجموع ہوا اسکے پہلے حرف کو گرا دینے کا نام خرم ہے۔ چونکہ یہ زحافات تین رکنوں میں آتا ہوا اسلئے ہر جگہ اس کا ایک نیا نام ہی چنانچہ مفاعیلن میں خرم اور فحولن میں ثلم اور مفاعلتن میں غضب کہتے ہیں۔ غضب مخصوصات عرب میں سے ہے۔ جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے ان کو آخرم - اثلیم - اخرب - اشتر - ائرم وغیرہ کہتے ہیں۔</p>			



## مثالین مع بدل

مفاعیلن اُخرم ہو کر مفعولن سے اور اُخر ب ہو کر مفعول سے بدلا جائے گا اور اُشر ہو کر فاعلن باقی رہیگا بدلائنیں جائے گا۔

فعلن اُثلُم ہو کر فعلن (عین ساکن) سے اور اُثرُم ہو کر فعل (عین ساکن اور لام مضموم) سے بدلا جائے گا۔ عرب میں یہ پانچویں زحاف صمدی وابتدائی سے مخصوص ہیں مگر اہل فارس نے انکو کسی مقام سے مخصوص نہیں کیا ہے بلکہ کبھی کبھی خرم و ثلم کو عروض و خرب میں استعمال کرتے ہیں لیکن حشو میں خرم کرتے ہیں تو اُ وقت اُسکا نام خرم نہیں رہتا بلکہ تخنیق کہتے ہیں اور اُس رکن کو مخنوق۔

## قسم سوم

جو زحافات عروض و ضرب سے مختص ہیں وہ تیرہ ہیں۔ قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع۔ وقف۔ کٹ۔ صلم۔ قعر۔ حذف۔ تیج۔ بتر۔ ثعیث۔

ان میں سے پانچ زحاف (قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع) اُن ارکان سے مخصوص ہیں جنکے آخر و مجموعہ جیسے فاعلن متفعّلن متصل۔ اور متفاعلن۔ قطع۔ و مجموعہ کے تیسرے حرف کو گرا دینے اور دوسرے کو ساکن کر دینے کو کہتے ہیں۔

حذو۔ سارا و تکرار دینے کو کہتے ہیں۔

اذالہ۔ وند کے دوسرے حرف کے بعد ایک الف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

ترفیل۔ وند کے بعد ایک سبب خفیف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

خلع۔ اجتماعِ ضبن و قطع کو کہتے ہیں۔ چونکہ متفاعلن میں ضبن نہیں ہو سکتا اسلئے اس میں خلع بھی ممکن نہیں،

جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے اُنکو مقطوع۔ اخذ۔ نزال۔ مرفل خلع کہینگے۔

## مثالین مع بدل



فاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے اور اَحْذ ہو کر فِخ سے اور مَرُفِل ہو کر فاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَذال ہو کر فاعِلان اور مَخْلَع ہو کر فَعْل (عین متحرک) و لام ساکن ہو جائے گا۔

مستفعلن متصل، مقطوع ہو کر مفعولن اور اَحْذ ہو کر فَعْلن (عین ساکن) اور مَرُفِل ہو کر مستفعلاتن اور مَخْلَع ہو کر مفعولن سے بدلا جائے گا اور مَذال ہو کر مستفعلان ہو جائیگا۔

متفاعِلن مقطوع ہو کر فَعْلاتن (عین متحرک) اور اَحْذ ہو کر فَعْلن (عین متحرک) اور مَرُفِل ہو کر متفاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَذال ہو کر متفاعِلان ہو جائے گا اور مَخْلَع انہیں ہو سکتا کیونکہ ضمن غیر ممکن ہے۔ اذالہ عروض و ضرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

بسیلج تین زحاف وقت۔ کسف۔ صلّم اُس رکن سے مخصوص ہیں جسکے آخر و تَمَفْرُوق ہو۔ (یعنی مفعولات) پس اگر اس میں و تَمَفْرُوق کے تیسرے حرف کو ساکن کر دیں تو وقت ہو اور اگر گرا دیں تو کسف ہو اور اگر سارا و تَمَفْرُوق کو صلّم ہو۔ رکن کو ان حالتوں میں موقوف یکسوف۔ اور صلّم کہیں گے مفعولات موقوف ہو کر مفعولان سے اور یکسوف ہو کر مفعولن سے اور صلّم ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے بدلا جائیگا۔ صلّم و وقت و کسف تینوں بحر سیرج و منسرح و مقضب میں آتے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس تین زحاف قهر۔ حذف۔ تسبیح اُن ارکان سے مخصوص ہیں جسکے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے فَعْلن۔ مفاعیلن۔ فاعِلاتن متصل و منفصل، پس اگر ارکان میں سبب خفیف کا ساکن گر جائے اور متحرک ساکن ہو جائے تو اُسکو قصر کہیں گے۔ اور اگر سارا سبب گرا دیا جائے تو اُسکو حذف کہیں گے اور اگر سبب خفیف کے وسط میں ایک الف بڑھا دیا جائے تو اُسے تسبیح کہیں گے۔

### مثالین مع بدل

فَعْلون مقصور ہو کر فَعول (لام ساکن) اور مَسْبَع ہو کر فَعولان ہو جائے گا اور مَحْذُوف ہو کر فَعْل (عین مفتوح) سے بدلا جائے گا۔

مفاعیلن مقصور ہو کر مفاعیل (لام ساکن) اور مَحْذُوف ہو کر فَعولن سے بدلا جائیگا اور مَسْبَع ہو کر مفاعیلان ہو جائیگا۔



فاعلاتن متصل و منفصل، مقصور ہو کر فاعلات (ت ساکن) اور مخدوف ہو کر فاعلاتن اور مبنی ہو کر فاعلاتن سے بدلا جائے گا۔

قصر بحر طویل و مدید، نرج و ریل۔ مقارب و مضارع۔ خفیف و مجتث میں آتا ہے۔

حذف بحر طویل و ریل۔ مقارب و مضارع۔ مجتث و مدید۔ نرج و خفیف میں واقع ہوتا ہے۔ تبیین بحر نرج و ریل۔ مدید و طویل۔ مضارع و مجتث و خفیف و مقارب میں واقع ہوتا ہے۔ تبیین و اذالہ عروض و خرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

باقی دوزخاف (بتر و تشعیش) میں سے بتر فاعلاتن اور فاعلاتن سے مخصوص ہے۔ بتر اجتماع حذف قطع کا نام ہے۔ فاعلاتن بتر ہو کر فرہ جائے گا اور فاعلاتن ابتر ہو کر فاعلاتن (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

تشعیش فقط فاعلاتن مخصوص ہے یعنی فاعلاتن کو جب مفعول بنالیتے ہیں تو اسے تشعیش کہتے ہیں تشعیش کے متعلق مختلف اقوال بیان کیے گئے ہیں۔ کوئی تو یہ کہتا ہے کہ ہمیں خرم واقع ہوا ہے یعنی و مدعلا کا عین گر گیا ہے اس صورت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہو جاتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ یہاں قطع وارد ہوا ہے یعنی و مدعلا کے الف کو اگر کلام ساکن کر دیا گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہو جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ و مدعلا کا دوسرا حرف متحرک لام گر گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہوتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ بخون سکن ہے یعنی پہلے خون کر کے فاعلاتن بنایا اور عین پر یکین اوسط کا زحاف لگایا لہذا فاعلاتن (بہ سکون عین) باقی رہا اور مبتدل بہ مفعول ہو گیا۔ بہر صورت چاروں طریقے سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے یعنی فاعلاتن مفعول ہو جاتا ہے تحقیق علیہ الرحمہ نے اس آخری قول کی تائید کی ہے۔ یہ جو بیس زحافات جو بیان کیے گئے عربی فارسی اردو میں مشترک ہیں۔

### عرب کے مخصوص زحافات

عرب کے مخصوص زحافات گیارہ ہیں۔ ان میں سے آٹھ زحافات بحر وافر سے مختص ہیں۔  
عصب عصب عیقل نقص قطف قضم قضم عقص۔  
اگر مفاعلاتن کے لام کو ساکن کر کے مفاعلیں سے بدل دیں تو انکو عصب

اے کسی کو میں جب میں حرکتیں متواتر پائی جائیں تو وسط کی حرکت کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اس کو لیکن وسط کہتے ہیں جسے فاعلاتن کہتے ہیں۔ عین کو ساکن کر دیا تو فاعلاتن (بہ سکون عین) رہ گیا اسکو مفعول سے بدل دیتے ہیں۔



کہتے ہیں اور رکن کو معصوب۔ اور اگر میم کو اگر متعلق سے بدل دین تو غضب کہیں گے۔

اور رکن کو اعضاء (یہ وہی غضب ہو جسکا ذکر خرم میں ہو چکا ہے) عقل۔ اجتماع عصب و قبض کو کہتے ہیں۔ یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مقبوض کر کے مفاعیل بنالیتے ہیں۔ اور اس رکن کو مقبول کہتے ہیں۔

نقص۔ اجتماع عصب و کف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مکفوف کر کے مفاعیل (لام مفوم) سے بدل لیتے ہیں۔ اس رکن کو منقوص کہتے ہیں۔

قطف۔ اجتماع عصب و حذف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو محذوف کر کے فلول سے بدل دیتے ہیں اور رکن کو مقطوف کہتے ہیں۔

قسم۔ اجتماع عصب و غضب کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو اعضاء کے مقبول سے بدل لیتے ہیں اور رکن کو اقسام کہتے ہیں۔

جسم۔ اجتماع عقل و غضب کو کہتے ہیں یہ زحافات تین زحافوں کا مجموعہ ہے کیونکہ عقل خود عصب و قبض سے مرکب ہو رکن مقبول یعنی مفاعیلین میں جب غضب واقع ہوا تو فاعیلین لگیا۔ اس رکن کو اجم کہتے ہیں۔

عقوص۔ اجتماع عصب و نقص کو کہتے ہیں۔ یہ بھی تین زحافوں کا مجموعہ ہے کیونکہ نقص خود غضب و کف سے مرکب ہو رکن منقوص مفاعیل (لایم) میں غضب واقع ہوا تو فاعیل رہ گیا اسکو مقبول سے بدل دیا۔ اس رکن کو انقص کہتے ہیں۔

چونکہ یہ آٹھوں زحافات مفاعیلین ہی میں آتے ہیں لہذا بحر وافر سے مخصوص ہیں ان آٹھ زحافات میں سے چار غضب۔ قسم۔ جسم۔ عقوص۔ صدر و ابن۔ اسے مخصوص ہیں اور تین زحافات عصب و عقل و نقص عام ہیں۔ اور قطف و عرض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔

عرب کے ان آٹھ زحافات کے بعد تین زحافات (اضمار۔ قوص۔ خزل) بحر کامل سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کی ت کو ساکن کر کے متعلق سے بدل دین تو اسے اضمار کہتے ہیں اور بعد اضمار کے خنن بھی واقع ہوا اور رکن کو مفاعیلین سے بدل دین تو اسکو قوص کہیں گے۔ اور اگر بعد اضمار کے ظی واقع ہوا تو متعلق سے بدل دین تو اسکو خزل کہتے ہیں۔ ان تینوں زحافات کے علاوہ بحر کامل میں اور زحافات بھی آتے ہیں جیسے



قطع۔ حذف۔ اذالہ۔ ترفیل مگر یہ چاروں زحافات بحر کامل سے مخصوص نہیں ہیں اور بحر وین میں بھی آتے ہیں۔ اضمار۔ وخص۔ ونزل۔ عروض و ضرب میں نہیں آتے۔

## زحافات اہل فارس

اہل فارس نے تیسرے زحافات ایجاد کیے ہیں۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ بتر۔ جدع۔ نحر۔ حجت۔ بیع۔ درس۔ غلج۔ طس۔ سلخ۔ رفع۔

انہی کے اول چار زحافات۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ اور بتر رکن مفاعیلین سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کے آخر سے دونوں سبب گر جائیں تو اسے جب کہیں گے ہتم اجتماع حذف و قصر کو کہتے ہیں۔ اور زلل ہتم و تخفیف کے مجبوء کو کہتے ہیں اور بتر جب و تخفیف کے مجبوء کو کہتے ہیں۔ ان ارکان کو ان حالتوں میں محبوب۔ اہتم۔ ازل۔ ابر۔ کہتے ہیں۔

مثالین۔ مفاعیلین محبوب ہو کر فعل (یعنی مفتوح) سے اور اہتم فاعل (لام ساکن) سے اور ازل فاع سے اور ابر فاع بدل جائے گا۔ یہ چاروں زحافات رباعی سے مخصوص ہیں۔ رباعی کا عروض و ضرب ان چار حالتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی ہو لہذا یہ زحافات غزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں۔

دو زحافات جدع و نحر مفعولات سے مخصوص ہیں۔ اگر مفعولات میں وقف کریں اور اول کے دونوں سبب کو بھی گرا دیں تو اسے جدع کہیں گے۔ اور اگر کسف کر کے دونوں سبب کو گرا دیں تو اسے نحر کہیں گے۔

مفعولات مجدع ہو کر فاع اور منحر ہو کر فاع سے بدل جائیگا۔

تین زحافات۔ حجت۔ بیع۔ درس۔ فاعلاتن متصل سے مخصوص ہیں اگر فاعلاتن میں پہلے ضبن کریں اور پھر فاصلہ (خلا) کو گرا دیں تو یہ حجت ہوگا اور بیع اجتماع ضبن و حذف و قطع کو کہتے ہیں۔

اور اگر فاعلاتن مبنون و مخدوف ہو کر فعلا رہ جائے اور پھر اس میں سے دو حرکت اور ایک حرف کو گرا دیں تو اسے درس کہیں گے۔



مثالین۔ فاعلان مجھوت ہو کر فاع سے اور مفعول ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور مدروس ہو کر فاع سے بدل جائے گا۔

اور دوزخات عرج طمس متغفل متصل سے مخصوص ہیں متغفلن کے لام کو ساکن کر دینے کا نام عرج ہو۔ اور عین و لام گرا دینے کو طمس کہتے ہیں متغفلن عرج ہو کر مفعولان اور مطبوس ہو کر فعلان (عین ساکن) سے بدل جائے گا۔

اور فاعلان منفصل کے دونوں سبب اور عین کی حرکت گرا دینے کو سلخ کہتے ہیں فاعلان سلخ ہو کر فاع رہ جائے گا۔

اور متغفلن متصل اور مفعولات میں اگر پہلا سبب گر جائے تو اُسے رفع کہتے ہیں۔ اور دونوں رکن مرفوع ہو کر فاعلان اور مفعول (لام مفوم) سے بدلے جاتے ہیں۔ ان تیرہ نصابوں میں سے چار زخات (جب یتیم۔ زلل۔ تبرا۔ جور باعی سے مخصوص ہیں یا ذکر لینے کے قابل ہیں باقی نوزخات بہت کم متعلق ہیں۔

### رباعی

رباعی بجز پنج سے مخصوص ہے۔ اور اس میں دس ارکان متعلق ہیں۔ ایک سالم (مفاعیلن) اور نو مزاحف یعنی مفاعیلن (مقبوض)، مفاعیل (مکفوف)، فاعلن (اشتر) مفعولن (اخرم)، مفعول (اخرب)، فاعل (اہتم)، فاع (ازل)، فعل (مجبوب)، رفع (ابتر)۔

رباعی میں ان دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آتا۔ ان دس ارکان میں آخر کے چار رکن۔ فاعل۔ فاع۔ فعل۔ رفع عروض و ضرب سے مختص ہیں کسی اور جگہ نہیں آتے اور اول کے چار رکن مفاعیلن۔ مفاعیل۔ فاعلن اور فاعلن حشو سے مختص ہیں کسی اور مقام پر نہیں آتے۔ اور باقی دو رکن مفعولن مفعول صدر وابتدا میں بھی آتے ہیں اور حشو میں بھی مگر عروض و ضرب میں بھی نہیں آتے۔

لہذا صدر وابتدائی دو اور حشو کی تھپ اور عروض و ضرب کی چار صورتیں ہوئیں۔ مگر دراصل رباعی کے ہر مصرعہ کا پہلا رکن مفعول ہی ہوتا ہو اور دوسرا رکن یا مفاعیلن ہوتا ہو یا مفاعیل۔ اور تیسرا رکن فقط مفاعیل ہوتا ہے اور چوتھا رکن یا فاعل ہوتا ہے۔ یا فعل۔ یعنی اصل میں رباعی بجائے دس ارکان کے پانچ ارکان سے مخصوص ہے۔ ان میں رکان



کی اولٹ پھیر اور تسکین اوسط کے زحاف سے رباعی کے ہزار وزن اوزان ہو سکتے ہیں مگر اساتذہ نے رباعی کو فقط چوبیس ارکان میں محدود رکھا ہے

ارکان رباعی کی ترکیب کے لیے یہ مصرعہ یاد رکھ لینا چاہیے

سبب پئے سبب است و تدب پئے و تد است

یعنی رباعی کے ارکان کی نشست اس طرح پر ہو کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو اُس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی سبب ہی آنا چاہیے۔ اور اگر کسی رکن کے آخر میں و تد واقع ہوا ہے تو اُس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی و تد ہی آنا چاہیے۔

رباعی کے اس قدر اوزان کیوں پیدا ہوتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ عروض و ضرب کے لیے چار ارکان ہیں۔ حشو کے لیے چھ ارکان ہیں اور صدر وابتدا کے لیے دو ہیں۔

لہذا صدر وابتدا کی دو صورتیں اور حشو کی چھ صورتیں اور عروض و ضرب کی چار صورتیں اگر مصرعہ میں دکھائی جائیں تو اُن تالیفیں تسکین پیدا ہو جائیں گی۔ اس کے علاوہ تسکین اوسط کے زحاف سے اور بھی تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ انکی صورت یہ ہے کہ رباعی میں پڑ رکن کے سوا باقی ارکان کے حرف اول کو ساکن کر دیتے ہیں بشرطیکہ رکن قبل کا آخر حرف متحرک ہو۔ اور پھر اس ساکن شدہ حرف کو ماقبل کے متحرک سے ملا دیتے ہیں۔

مثلاً رباعی کے مذکورہ بالا پانچ ارکان (مفعول مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ قول۔ فعل۔ مین سے یہ چار ارکان (مفعول مفاعیلن مفاعیلن قول) لیکر ایک وزن فرض کریں تو اسی وزن سے دوسرا وزن تسکین اوسط کے ذریعہ سے پیدا ہو جائے گا۔ کیونکہ وہ اس طرح کہ رکن اول کا لام متحرک ہو اور رکن دوم کی میم اور نے بھی متحرک ہو یعنی تین حرکتیں پہلے درپے واقع ہوں گی ہیں لہذا حرف اوسط (یعنی م) کی حرکت کو اگر لام سے ملا دیں تو رکن اول مفعول ہو جائے گا اور رکن دوم فاعیلن باقی رہے گا۔ مفعول کو مفعولن سے بدل دیں گے اور فاعیلن کو اور باقی ارکان کو اپنی حالت پر چھوڑ دیں گے تو یہ وزن پیدا ہوگا مفعولن فاعیلن مفاعیلن قول اگر پھر اس وزن میں وہی تسکین اوسط واقع ہو یعنی رکن چہارم کی ف کو ساکن کر کے رکن سوم کے لام سے ملا دیں تو رکن سوم مفاعیلن ہو جائے گا اور رکن چہارم قول رہ جائیگا۔ مفاعیلن کو مفاعیلن سے اور قول کو فاعیلن سے بدل دیں گے لہذا پورا مصرعہ یہ ہوگا مفعولن فاعیلن مفاعیلن فاعیلن۔ و قس علی ہذا۔



اہل فن نے رباعی کے لیے دس ارکان مذکورہ بالا جو مقرر کر دیے ہیں ان کے علاوہ بعض ناواقفوں نے اور بھی دو ارکان رباعی کے لیے نکالے ہیں۔ چنانچہ ایک نیا وزن مفعول مفاعیلن فعلن قرار دیا ہے حالانکہ رباعی میں فعلن اور فعلن کبھی نہیں آتا۔ فعلن فعلن دراصل مفاعیلن فع ہے۔ ناواقفیت کے سبب مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب کم کر کے مفاعیلن کو فعلن بنایا اور اس سبب کو فع سے ملا کر فعلن بنایا۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ رباعی میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی گیارہواں رکن نہیں آ سکتا۔ ایک رباعی کے چار مصرعے اگرچہ مختلف وزن میں ہوں تو مصرعے ناموزون نہیں ہوتے۔ مگر ہر مصرعے کی ترکیب میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آ سکتا۔ رباعی کے چوبیس وزن جو اساتذہ نے قائم کیے ہیں ان میں بارہ اوزان مفعول سے شروع ہوتے ہیں انکو اخر ب کہتے ہیں اور بارہ جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں انکو اخر م کہتے ہیں۔ مگر محقق طوسی علیہ الرحمہ سبکو اخر ب ہی بتاتے ہیں کیونکہ پہلا رکن اخر ب (مفعولن) ہی ہوتا ہے لیکن اوسطے اخر م (مفعولن) ہو جاتا ہے۔ ایک رباعی میں اخر ب و اخر م کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ چوبیس اوزان متعلقہ یہ ہیں۔

اخر م		اخر ب	
مفعولن فاعلن مفاعیل فعلن (۱)		مفعول مفاعیلن مفاعیل فعلن (۱)	
مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (۲)		مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع (۲)	
مفعولن فاعلن مفاعیل فعل (۳)		مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل (۳)	
مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (۴)		مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع (۴)	
مفعولن مفعول مفاعیل فعلن (۵)		مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن (۵)	
مفعولن مفعول مفاعیلن فاع (۶)		مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع (۶)	
مفعولن مفعول مفاعیل فعل (۷)		مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (۷)	
مفعولن مفعول مفاعیلن فع (۸)		مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (۸)	
مفعولن مفعولن مفعول فعلن (۹)		مفعول مفاعیلن مفعول فعلن (۹)	
مفعولن مفعولن مفعولن فاع (۱۰)		مفعول مفاعیلن مفعولن فاع (۱۰)	



(۱۱)	مفعول مفعول مفعول فعل	(۱۱)	مفعول مفاعیل مفعول فعل
(۱۲)	مفعول مفعول مفعول فاع	(۱۲)	مفعول مفاعیل مفعول فاع
مَلا جامی نے چہ رباعیان کہی ہیں۔ ہر رباعی کا ہر مصرعہ مختلف الوزن ہے۔ ذیل میں مسج کی جاتی ہیں۔			
	اوزان رباعیات		رباعیات جامی
	مفعول مفعول مفعول فعل مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفعول فعل مفعول فاع مفاعیل فاع	(۱)	میخواہم تار بزم اے طرہ نگار ہر ساعت در پائے توجان بہر شار کے بارم بے نعلت از دیدہ گہر کے باشد لحظہ مرا پیش تو بار
	مفعول مفعول مفعول فاع مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول فاع مفاعیل فاع	(۲)	دلشن اشک فشان می گفتم دوش از گل آمد بوی تو فقیم از ہوش چون گفتم با گل ز جمال تن سخن مرغان کردند سوے من یک یک گش
	مفعول مفعول مفعول فاع مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول فاع مفاعیل فعل مفعول فاع مفاعیل فاع	(۳)	گاہے دارد زلفت در ہم مارا گاہے بخشد لعل تو مرہم مارا من دانستم چو رست خطا گر درخت کا خر سوزد رخ تو از غم مارا
	مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۴)	چون قد تو بخرا دے سیم اندام صد دل شدہ خاک ہو شود در ہر گام از جد تو گر آرد یک شمشہ شمال از عاشق شوریدہ رہا بد آرام
	مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۵)	بر خاک دلت ہر دم رخ می سایم زان روشنی بصر ہی افزایم باشد کہ ز درد آئی از گوہر اشک



مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	محنت کدہ خویش ہے آرایم
مفعول مفاعیلن مفعول فعل	(۶) بیمار تو ام جانان حالم ہنگر
مفعول مفاعیلن مفعول فعل	چون بہر تو جان دہم بخاکم بلرز
مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول	خواہی شوی آگاہ ز حال دروش
مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول	ہن چہرہ من غرقہ بخواب جگر

### فروعات ارکان عشرہ

زحافات کی تشریح جو کی گئی اُس سے ظاہر ہو کہ ایک ایک کن میں کئی کئی زحافات واقع ہوئے ہیں جبکی وجہ سے ایک ایک کن مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مفاعیلن مقصود ہو کر مفاعیل اور مخدوف ہو کر فعلن ہو جاتا ہے۔

زحافات میں بعض ایسے ہیں جبکی وجہ سے رکن میں ایک ہی تغیر ہوتا ہے جیسے ضبن وطی اگر متفعلن میں واقع ہو تو مفاعیلن اور متفعلن ہو جاتا ہے۔

مگر بعض زحافات ایسے ہیں جبکی وجہ سے رکن میں کئی تغیرات واقع ہوتے ہیں عبیر و خیل (مجموعہ ضبن وطی) جبکی وجہ سے متفعلن فعلن ہو جاتا ہے یا شکل (مجموعہ ضبن و کف) جبکی وجہ سے فاعلاتن فعاتن ہو جاتا ہے۔

لہذا اس اعتبار سے زحافات کی دو قسمیں ہوں گی۔ مفرد اور مرکب۔

مرکب کی پھر دو قسمیں ہیں ایک وہ جنکے نام مقرر ہیں۔ جیسے خیل و شکل وغیرہ۔ دوسرے وہ جنکے نام نہیں ہوتے بلکہ جن زحافوں کا وہ مجموعہ ہیں جنہیں کے نام سے موسوم ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن میں پہلے ضبن ہو تو فعاتن رہ جائے گا پھر اسمین تکین اور مطلق ہو تو فعاتن تبدیل پر مفعولن ہو جائے گا لہذا مفعولن کو مخبرون مکن کہیں گے۔

اب میں ہر رکن سالم کے فروعات کی تفصیل نقشہ میں درج کرتا ہوں جس سے ظاہر ہو گا کہ اصل میں اس رکن سالم میں مگر فروعات ملکہ ایک سو چھ ہیں بلکہ رکان نجاتے ہیں۔

### فروعات کی تفصیل

فعلن کے آٹھ فروع ہیں



فعل بفتح لام محذوف	فعل بکون لام مقصور	فعل بکون عین انکم	فعل بفتح لام مقبوض
فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعل بکون عین ساکن، انکم مبع	فعل بکون عین ساکن، انکم مبع	فعل بکون عین ساکن، انکم مبع
فاعِلن کے تفریع ہیں			
فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع
فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع
مفاعِلین کے پندرہ تفریع ہیں			
مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع
مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع
مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع	مفاعِلین عین ساکن، انکم مبع
فاعِلاتن متصل کے تفریع سولہ ہیں			
فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع
فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع
فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع	فاعِلاتن عین ساکن، انکم مبع



فعلات بحرکت عین و تا مشکول	فعلن بکون عین ابتر (اجماع حذف و قطع، عین مخبون مقصور	فعلان یا فیلات بحرکت
فعلیان مخبون مسبق	فعلن عین ساکن مشعش مقصود	مفعولان مشعش مسبق

### فاعلاتن منفصل کے فروع چھ ہیں

فاعلاتن بضم تا مکفوف	فاعلاتن بکون تا مقصود	فاعلاتن حذف مکفوف
فاعلیان مسبق	فعلن بکون عین محدوف مقصور	

### مستقلین متصل کے فروع انیس<sup>۱۹</sup> ہیں

مفاعیلن مخبون	مستقلین مطوی	فاعیلن مرفوع	مفعولین مقطوع
فعلن د عین ساکن اخذ	مستقلان مذال	مستقلاتن مرفل	مفعولان اعرج
فعلن عین ساکن مطوس	فعلین مفلج	فعلن بحرکت عین و لام مخبول	فاعل اخذ مقصور
فع اخذ محدوف	مفاعیلان مخبول مذال	مستقلان مطوی مذال	فاعیلان مرفوع مذال
فعلنان بحرکت عین لام مخبول مذال	مفاعلاتن مخبول مرفل	مستقلاتن مطوی مرفل	

### مس تفعیلن منفصل کے فروع پانچ ہیں



مفاعِلن جنون	مس تفعِل (لام مضموم) ماخوف	مفعولن مقصور	مفاعِل (لام مضموم) مشکول
فعلون مقصور جنون			
مفعولات کے فروغ پندرہ ہین			
فولات (تام مضموم) جنون	فاعلات (تام مضموم) مطوی	مفعول مرفوع	مفعولان موقوف
مفعولن مکسوف	فعلن (عین ساکن) ہسلم	فناع جودع	فع منحور
فِعْلَات (عین و تاء متحرک) جنول	فعلان جنون موقوف	فاعلان مطوی موقوف	فعلان بمرکت عین جنول موقوف
فعلون جنون مکسوف	فاعلان مطوی مکسوف	فعلن بمرکت عین جنول مکسوف	
متفاعِلن کے پندرہ فروغ ہین			
مستفعلن مضممر	فعلاتن (عین متحرک) مقطوع	فعلن (عین متحرک) احذ	متفاعلان ندال
متفاعلاتن مرفعل	مفاعِلن موقوف	مفعلن مخزول	مفعولن مضممر مقطوع
فعلن (عین ساکن) مضممر احذ	مستفعلان مضممر ندال	مستفعلاتن مضممر مرفعل	مفاعِلان موقوف ندال
مفاعلاتن موقوف مرفعل	مفعلاتن مخزول ندال	مفعلاتن مخزول مرفعل	
مفاعِلتن کے آٹھ فروغ ہین			



مفاعیلن منصوب	مفعولن اعضب	مفاعیلن معقول	مفاعیلن لام مفعول منقوص
فعلون مقلوف	مفعولن اقضم	فاعیلن اجم	مفعولن اعقص

واضح ہو کہ ایک سو چھبیس<sup>۱۲۶</sup> ارکان مذکورہ بالا میں جو ارکان متعلق لوڑن ہیں ان کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے۔ جیسے مفاعیلن اور فعلون کے ابتداء اور فاعیلن کے اخذ اور فاعلاتن کے محجوف اور متفعّلن کے اخذ محذوف کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے اور علیٰ ہذا القیاس فاع اور فعلن اور فعل وغیرہ کی کسی فرع میں مشترک ہیں۔ یعنی اختلاف نام کے اعتبار سے ایک سو چھبیس<sup>۱۲۷</sup> ارکان ہیں مگر باعتبار صورت یا الفاظ کل نپتالیس<sup>۱۲۸</sup> ہیں۔ ان میں سے تیرہ<sup>۱۲۹</sup> ارکان عام ہیں یعنی بیت میں سب جگہ آتے ہیں اور گیارہ اوزان خاص با وایل ہیں اور اکیس ارکان مختص با و آخر ہیں یعنی سوائے عروض و ضرب کے اور کہیں نہیں آتے۔

### تیرہ ارکان عام یہ ہیں

فعلون<sup>۱</sup> - فاعیلن<sup>۲</sup> متفعّلن<sup>۳</sup> - فاعلاتن<sup>۴</sup> - مفاعیلن<sup>۵</sup> - متفاعیلن<sup>۶</sup> - مفاعیلن<sup>۷</sup> - فعلن<sup>۸</sup> - فعلاتن<sup>۹</sup> - مفاعیلن<sup>۱۰</sup> - مفعولن<sup>۱۱</sup> متفعّلن<sup>۱۲</sup>۔ یہ سب ارکان ساکن الآخر ہیں اس سبب سے آخر بیت میں بھی آ سکتے ہیں۔

### گیارہ ارکان خاص با وایل یہ ہیں

مفعولات<sup>۱۳</sup> - فولات<sup>۱۴</sup> - فاعلات<sup>۱۵</sup> - فعلون<sup>۱۶</sup> - مفاعیلن<sup>۱۷</sup> متفعّلون<sup>۱۸</sup> - فولات<sup>۱۹</sup> - مفاعیلن<sup>۲۰</sup> - مفعولون<sup>۲۱</sup> - فعلتین<sup>۲۲</sup>۔ سوائے فعلتین کے سب متحرک الآخر ہیں اس لیے آخر بیت میں نہیں آ سکتے۔

### اکیس ارکان خاص با و آخر یہ ہیں

فع - فاع - فعل - فعلون<sup>۲۳</sup> - فولات<sup>۲۴</sup> - فاعلات<sup>۲۵</sup> - فعلان<sup>۲۶</sup> - فاعلان<sup>۲۷</sup> - فعلتان<sup>۲۸</sup> - فعلیان<sup>۲۹</sup> - فاعلیان<sup>۳۰</sup> - مفاعیلان<sup>۳۱</sup> - مفاعیلان<sup>۳۲</sup> متفعّلان<sup>۳۳</sup> - متفاعیلان<sup>۳۴</sup> - مفعولان<sup>۳۵</sup> - مفعولان<sup>۳۶</sup> متفعّلان<sup>۳۷</sup> - مفعولات<sup>۳۸</sup> - مفعولات<sup>۳۹</sup> متفعّلان<sup>۴۰</sup>۔ یہ سب چونکہ موقوف الآخر ہیں اس لیے ابتدا و وسط میں نہیں آ سکتے۔



## فروعات بحر (بحر متقارب)

زحافات اسکے آٹھ ہیں جو فروع فو لن میں بیان کیے گئے۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مقارب مثنیٰ سالم	فولن فولن فولن فولن	آتش بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
مقارب مثنیٰ مقصورہ یا محذوف	فولن فولن فولن فولن یا فعل	دلغ غضب ہو گیا از دل کھل گیا چھپاتے چھپاتے خبر ہو گئی
مقارب مثنیٰ اٹلم	فعلن فولن فعلن فولن	آتش شرط وفا کی کس بے وفا سے آتش ساعادت آگاہ بھولا
مقارب مثنیٰ مقبوض اٹلم	فول فعلن فول فعلن	گرم بخوانی ورم برانی دل خزینہ بجائے جانی
مقارب مقبوض اٹلم	فول فعلن فول فعلن فول فعلن	آتش خواب مٹی نہ ہو کی کوئی نہ مردود و دوستان ہو جدا ہوا خانہ سے جو پتا غبار خاطر ہو چن کا
مقارب مثنیٰ اتر	فولن فولن فولن فغ	نگاہ ہے کہ بودش بین گاہ ہے کنون نیست آن ہم من آہ ہے
مقارب مثنیٰ اٹلم مقبوض یا مقصورہ	فعل فولن فعل فولن یا فعل	اکبر الہ آبادی آتش بازی چھنتے دیکھی مفت کی دولت لٹے دیکھی



نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ اس وزن میں فعل فعلوں کی جگہ فعل فعل بھی آ سکتا ہے۔		
مقارب مدرس سالم	فعل فعل فعل	زور و جدائی چسپا نام کہ از زندگانی بجا نام
مقارب مدرس مقصود یا محذوف	فعل فعل فعل یا فعل	از ان خط مشکین یار شد آن ماهش اندر عاق
مقارب اثرم شا نژدہ کنی	فعل فعل فعل فعل فعل فعل یا فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل	میر کے دین مذہب کو اب چھنے کیا ہوئے تو قتلہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک سلام کیا
نوٹ۔ اس وزن میں فعل فعلوں کی جگہ فعل فعل بھی آ سکتے ہیں جہاں چاہیں۔ اور عروض و ضرب میں فعل فعل بھی آ سکتے ہیں۔ جس بحر کے آخرین سبب خفیف ہو جیسے بحر مقارب رمل وغیرہ تو وہا سالم و مسخ مقصور و محذوف کا اجتماع صحیح ہے۔		
بحر متدارک		
زحافات اسکے نو ہیں جو فروع فاعل میں مذکور ہوئی تا وزن متعلقہ یہ ہیں۔		
متدارک مثنی سالم	فاعل فاعل فاعل فاعل	سخت سرگشتہ ام از غم ہجر تو گر خطا سے کم دلبر اعفو کن
متدارک مثنی مجنون	فعل فعل فعل فعل	چو زنت نبود گل باغ ارم چو قوت نبود قد سرو چمن
متدارک مثنی مجنون مسکن	فعل فعل فعل فعل	تا کے مارا دغسم داری تا کے بر ما آری خواری
متدارک مثنی مجنون مقطوع	فاعل فعل فاعل فعل	سنبل سیر بر سن مزن لشکر حبش بر چمن مزن
متدارک مدرس سالم	فاعل فاعل فاعل فاعل	سرخ گل ہر دو رخ گشتہ لاجرم فتنہ گشتہ



نام بحر	ارکان بحر	مثال
مستارک مخبون	فعلین فعلین فعلین فعلین فعلین فعلین	آرزو کے لکھنوی تا عہد جوانی تھم نادان بوقت مگر کیوں کتا ہو ہستی سے عدم کے ڈانٹے تملک کی بجائے
شائزہ رکنی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	
نوٹ۔ اس وزن میں مخبون اور مخبون مسکن کا اجتماع ہر جگہ جائز ہے۔		
بحر ہزج		
زحافات اسکے پندرہ ہیں جو فروع مفاعیلین میں مذکور ہوئے! وزن متعلقہ یہ ہیں۔		
ہزج مثنیٰ سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	آتش جباب سامن دم بھرتا ہوں تیر سی شنائی کا نہایت غم ہو اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا
ہزج مثنیٰ مقبوض	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	یہ تھوڑی تھوڑی سے نہٹے کلانی ٹوڑ ٹوڑ بھلا ہوتا ہے اساقبیا پلا دے خم پنجڑ کر
ہزج مثنیٰ مکفوف	مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل	ترا لعل شکر بار مرچشہم گہوار ترا خندہ بود خوے مرا گر یہ پیوار
ہزج مثنیٰ اخر ب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	ای کو دک جا دوش داسے نقشہ آہرمن شکر آب زیا رخ و سنگین دل و سمین تن
یا	یا	اے بادشہ خوبان داد از عم تنہائی
اخر ب سالم	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	دل بے توجہ جان آمد وقت است کہ بانائے
نوٹ		
یہ دونوں اوزان درحقیقت ایک ہیں۔ کیونکہ تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیلن رہ جاتا ہے۔ مفاعیلن کو مفاعیلین سے اور فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں تو مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دونوں وزنوں کا اجتماع صحیح ہے۔		



نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج شمن اخرج مکفوف مقصور یاخذ	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل	جوشش عظیم آبادی جرجشتم بنان میگردہ درین جوشش نئے توکی مست کو ہشتیار بندہ لکھا
نوٹ۔ اس وزن میں بھی تیسرے رکن کی مسم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام ملا کر مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل بنالینا جائز ہے۔ مثال قاآنی ۵		
توجہ وہی سروے چون طبع من آزاد	من عرضہ نعم شعرے چون قد تو موزون	
ہرج شمن اشتر	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	دیکھے خالینک پھر وہ دن دکھاتا ہو یار کو ان آنکھوں سے غیر ریخفا دیکھیں
ہرج شمن اخرج ا اتم یا محبوب	مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل	با انہمہ در راہ تو گر خاک شویم شائستہ بنا شتم قدمائے ترا
ہرج شمن اخرج مکفوف زل یا ابر	مفعول مفاعیل مفاعیل فاع یا فاع	ترسندہ از اتم کہ اگر دیر آید زین جان پراز در دبر آید فریاد
نوٹ۔ یہ دونوں وزن رباعی کے ہیں مگر انہیں غزل کہنا بھی جائز ہے۔		
ہرج سدس سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	کجائی اے غزال مشابوے من چرا ہرگز نمی آئی بوے من
ہرج سدس مقصور یاخذ	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل مفاعیل	موج عظیم آبادی نہ ہم متوجہ دل سے ایک فہو نہ زراہ کی ساز پنجگانہ
ہرج سدس اخرج مکفوف سالر یا سنج	مفعول مفاعیل مفاعیلن مفاعیلن	تا کے بودا کو دگ سنگین دل جو تو برین عاشق جیسا رہ
ہرج سدس مکفوف مقصور یاخذ	مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل	بت شوخ دلم برد بہر یک ناز ستمگار دہخاکار و سرائنداز

اسی قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے عقل تو کن بخت تو نہ وقت تو خرم ۴ سال تو کو کھال تو خوش حال تو مہمون۔



نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج مدس اخب	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فعلن	دلدار من آن ترک پر می زراد کس نیست بخوبی بجان یار
ہرج مدس اخب	مفعول مفاعیل فاعل یا فعلن	با تو نتوان گفت سخن زیرا کہ توئی شاه بتان
ہرج مدس اخب	مفعول مفاعیل فاعل یا فعلن	دل سوخته از زلفت مشک خجلت زده از رویت مہ
ہرج مدس اخب	مفعول مفاعیل فاعل یا فعلن	لے در و تور و لعل دل عاشق دلغ تو چہ را غمض عاشق
ہرج مدس اخب	مفعول مفاعیل فاعل یا فعلن	شب نیم کے سوا چرانے والا اد پر کا تھک کون آنے والا
ہرج مدس اخب	مفعول فاعل مفاعیل یا فعلن	مشکین زلفوں سے مشکین کنواؤ کالے ناگون سے محکود سواؤ
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ کیونکہ دوسرے رکن (مفاعیل) کی ہم گوئی کر کے رکن اول کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول فاعل مفاعیل ہوتا ہے۔		
<b>بحر جز</b>		
رجز ثمن سالم	مفعول مفعول مفعول مفعول یا فعلن	میں کو تیرے نام کی یاد میں کو تیرے نام کی یاد
رجز ثمن عروض	مفعول مفعول مفعول مفعول یا فعلن	میں کو تیرے نام کی یاد میں کو تیرے نام کی یاد
وضرب اعرج	مفعول مفعول مفعول مفعول یا فعلن	میں کو تیرے نام کی یاد میں کو تیرے نام کی یاد
رجز ثمن مقطوع	مفعول مفعول مفعول مفعول یا فعلن	میں کو تیرے نام کی یاد میں کو تیرے نام کی یاد
یا اعرج	مفعول مفعول مفعول مفعول یا فعلن	میں کو تیرے نام کی یاد میں کو تیرے نام کی یاد



نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔		
رجز مشمن مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	می شگفت گل بچن باز نسیم سحری وہ چہ شود گر نفس پہلو کن بادہ غوری
رجز مشمن مطوی مجنون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	آبلہ پاپا گلے کا ٹپون کوروندے تھے سوجھا پھر آنکھ سے کچھ کوچہ یار دکھ کر
رجز مشمن مجنون مطوی	مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن	جہا می فغان کنان ہر سحرے کوے تو میگزرم چریت رہے تو ام بیام و دمنی گرم
رجز مشمن مطوی مجنون مقطوع یا اعرج	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفعولن یا مفعولان	جہا می سرو خواہست کہ او نیست بدین رعنائی ماہ گوہیت کہ نہ نیست بدین زیبائی
نوٹ۔ ان چاروں وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ اگر مجنوں کے مقابل مطوی یا بالکس واقع ہو تو وزن میں فرق نہیں آتا۔		
رجز مدس سالم یا نڈال	مستفعلن مستفعلن یا مستفعلن	اے قبلہ جان الفت ایمان ما رخسارہ زیبائے توستان ما
رجز مدس مقطوع یا اعرج	مستفعلن مستفعلن مفعولن یا مفعولان	عاشق شدم بردبارے عیارے شکر لیے سین برے خو خوارے
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا جمع بھی صحیح ہے		
رجز مدس مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	اشک مراہست فرغ و گرے نیت بدین آب بدیا گہرے
نوٹ۔ بحر رجز میں بلکہ تمام ان بحروں میں جنکے آخرین وند مجموعہ ہو وہ ان سالم و نڈال مقطوع اور اخذ کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		



نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مل		
زحافات اسکے تودہ میں جو فروغ فاعلاتن متصل میں مذکور ہوے۔ اوزان منقطع یہ ہیں۔		
رمل ثمن سالم یا مسیح	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	ترک چشم او کند ساکن دل بیتاب مارا زندگانی گشتن آتش بود سیاب مارا
رمل ثمن مقصور یا محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آمین عظیم آبادی دن کنا فریاد میں رات آہ وزاری میں کئی عمر کتنے کو کئی پر کیا ہی خواری میں کئی
رمل ثمن مخبون مقصور یا مخبون سکن مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	تولفت اور پرے کی ملاقات کرے گی اندھیر شع کیون چھپتی ہی فانوس میں پرولنے سے
رمل ثمن مخبون محذوف یا مخبون سکن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آتشش بل نہ بکلاتری زلفون کا صنم شائے سحر داعی زور نہیں پنجہ شل میں ہوتا
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہر صدر وابتدا میں سالم و مخبون کا اجتماع بھی جائز ہو۔		
رمل ثمن مخبون مخوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	کار و کردار تو اسے گنبد زنگاری نہ ہی بینم جس نہ مکر و تسم گاری
نوٹ۔ دوسرے مصرعہ میں نہ ہی بی "فاعلاتن اور دم جزمک" مقولن کے وزن پر آیا ہو۔ تسکین اوسط سے فاعلاتن کو مقولن بنالیا ہو۔		
رمل ثمن مشکول	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	تولفت اجی تو بہ اس گریبان کی بھلا باط کیا تھی یہ کہو کہ ہاتھ اُلجھا نہیں تار تار ہوتا
رمل ثمن مخبون	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شکرت راشدہ گرچہ سپہ از مود مرتب مگے نیز بخواہم کہ کنر سایہ بران لب



نام بحر	ارکان بحر	مثال
رمل مثنی مشعش	مفعولن مفعولن مفعولن	آن آمد آن آمد آن آمد جان آمد جان آمد جان آمد
رمل مثنی مخبول مشعش	فعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن	خواجہ نصیر الدین طوسی چہ کنیم ہر چہ کنیم با تو نیدار دسودم بجز آن حید نہ دایم کز عشقت بگزیم
رمل مثنی مخبول مکمل مخبوف	فاعلاتن فعلاتن مفعولن فاعلن	اسیر تلب کے دغم ہجرت در سازم من دامن از گریہ خونین سازم من
رمل مثنی مدروس یا مخبوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	مرد دانا را ز دانا یار باید خوب گر تو دانا نی ترا ہم یار دانا بہ
رمل مثنی سالم یا مسبق	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلیاتن	اے بہ از روز گریہ روز گارت باد بہ روزے قرین روز گارت
رمل مدس مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلن	شعری گویم بہ از آب حیات من نہ ام فاعلاتن فاعلاتن
رمل مدس مخبول مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	چون گذر یار رخ خندان کردی خانہ را رشک گلستان کردی
رمل مدس مخبول مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	ہر کہ دستار بسر کیست جیاست گر نظام لعلما و فضلاست
نوٹ - ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اس بحر کے صدر و ابواب میں اجتماع سالم و مخبول اور عروض ضرب میں اجتماع مقصور و مخدوف صحیح ہے۔ فعلن یکون عین کو چاہو اتکہو یا مخبول یکون۔ اس بحر میں فعلاتن کو تسکین اور طے سے مفعولن بنالینا ہر جگہ درست ہے۔ قافیہ کہتا ہے		
بالب نوشین آمد شب دوینین بسرے	حلقہ بر دزد و بر جستم و بکشودم در	خیر کز روزہ شد و ضاع جهان یروز بر



نام بحر	ارکان بحر	مثال
اس بحر میں ایک اور وزن مخبون شانزده رکنی بھی ہو د فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن		
بحر افر		
زحافات اسکے ٹھہرین جو فروع مفاعلتن میں بیان ہوے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	چند صنما کہ سوے کے کچھ دفانی گری زرم چنانیک زری طریق دفانی پیری
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بتا غم تو برین دل من بزدانے چنانکہ زو بگرد جهان شدم علمے
بحر وافر میں معصوف	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	ز درستان صنم بصدحت لازم دل من می طہد ببرم چه سازم
بحر وافر میں معصوف	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	بود لبث حیات دلم نگارا بدہ زعشم نجات دلم نگارا
بحر وافر میں معصوف	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	جو برگذری ہی نگرم بدوبت چرا نکنی بتا نظرے بویم
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن	بدی چه کنی بجائے کے کہ او نہ کند بجائے تو بد
بحر کامل		
زحافات اس کے پندرہ ہیں جو فروع متفاعلتن میں مذکور ہوے۔ اوزان متعلقہ اسکے فارسی میں چار ہیں۔		
بحر کامل میں سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	نہیں پیش دانہ کچھ جد مجھے رشک ہو تو بخون جنین تیرے جلیے کے سانے مری طرح خبری



نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر کامل مثنوی مضمون	متفاععلن متفععلن متفاععلن	صنما خیالت را چه شد که بماندار دالفتی نخلم ز داغ کز وفا بسر مگذار دنتی
بحر کامل مدس شام	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	دکنم بیار کان طبع که جفا بود نروا بود که چنین کنم نروا بود
بحر کامل مدس مضمر ذال	متفاععلن متفععلن متفععلن	چو روان شوی آسایم روح دروان چو نهان شوی از جان ددل خیز و فغان
بحر کامل مدس مضمر موقوص	متفععلن مفاععلن متفاععلن	روزے بود که عشق تو بسر آیدی با خاطرت بهر من بگز آیدی
نوٹ۔ اس بحر میں سالم اور مضمر کا اجتماع صحیح ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔ بلغ ایسے بحال کشف الدجے بحال      حنت جمع خصالہ صلوا علیہ وآلہ صلوا بر وزن متفععلن آیا ہے۔		
<b>بحر مضارع</b>		
زحافات اسکے آٹھ ہیں۔ قبض۔ کف۔ غرب۔ خرم۔ تھر۔ حذف۔ تبیخ۔ سلخ۔ اذران۔ ستم۔ یہ ہیں۔		
بحر مضارع مثنوی سالم	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن	زخموری سنج دارم بیاساقی ساغر مده وگر نقلے خواہم از تو گنج لب شکرم مده
بحر مضارع مثنوی مکفوف مقصور یا مخدوف	مفاعیلن فاع لات مفاعیلن فاعلاتن یا فاععلن	دجاسی خوش آن موسم بہار کہ بر طاف لالہ زار ندیا رنگہا دلا کہ جفت جام خوش گوار
بحر مضارع مثنوی اخر ب مکفوف	منفعلن فاع لات منفعلن فاع لاتن	فریاد من ز عشق پری چہرہ من بہر کہ عشقہ عمر برد و دنیا دہشی بہر برد



نام مجر	ارکان مجر	مثال
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب سالم یا مستغنی	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	راستخ عظیم آبادی کتنی گران بہا ہے پاؤں کی اُنکے ٹھوکر قیمت میں اُسکی سر کو ہم نے جھکا دیا ہے
بحر مضارع مثنیٰ مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	مولف دل آشنا ہے معنی بیگانہ ہو گیا جادو نہ چل سکا کوئی حُسن مجاز کا
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب لم مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	خود نفس بیچانے کی زندگی حرام پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر دہی تسکین اوسط کا زحاف واقع ہوتا ہے۔		
بحر مضارع اخر ب مکفوف ملو خ	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل یا فاعل	عاشق خدم پران بت ماسازگار تسکین دہا دوسم اُور روزگار
مضارع سدس سالم	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل	نیخواہم از تو یکدم جدا باشم تو باشی ہمراہ من ہر گجا باشم
مضارع سدس مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن فاعل یا فاعل	خوشا جلوہ جمال تو دیدن خوشا سیوہ وصال تو چیدن
مضارع سدس اخر ب مکفوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل	اے حبیبین کہ یار دل آزاری سویم بگاہ کن ز سدا یاری
مضارع سدس اخر ب مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن فاعل یا فاعل	از کار رفت ہیج میندیش وز نامہ ہنوز نمکن یاد تو
مضارع سدس اخر ب مکفوف اتم یا محبوب	مفعول فاعلات فاعل یا فاعل	مانند روئے خوب نگار تا شب چاروہ ماہ کو تو



نام بحر	ارکان بحر	مثال
مضارع مدس مقبوض	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	مرا بکوے تو رفتن کجا شود ز ناتوانی مگر از خدا شود
مضارع مدس اخر بفتق	مفعول فاعلاتن مفعولن	دارم بدر و جرشش بنیابی بهرم چنان باشد بخوابی
مضارع مدس فتق مقصور	مفعول فاعلاتن فاعلان	آن بے وفا تھارے دل بُرد زیر تدم بخواری پس بُرد
<b>بحر مجتث</b>		
<p>زحافات اسکے توالہ ہیں جو فروع فاعلاتن میں مذکور ہوئے اسکے فروعات جو مس تفعیلن کے  نکٹے ہیں مفاعیلن۔ فاعلاتن اور مفاعیل ہیں۔ اور فاعلاتن سے جو فروعات نکٹے ہیں فاعلاتن فاعلاتن۔  فعلین۔ عین مکسور فعلین ساکن العین۔ مفعولن۔ فاع۔ فاع وغیرہ ہیں۔ اور ان متعلقہ مندرجہ ذیل میں</p>		
بحر مجتث مشمن سالم	مس تفعیلن فاعلاتن مس تفعیلن فاعلاتن	در عشق تو ای پرسی رو دیوانہ خواہم شدن نے غلط لقمہ این را فرزند خواہم شدن
بحر مجتث مجنون	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	آتش بہشت میں بھی نہ بے یار کے لگے طبیعت فراج پھیر کے گمانِ حسنِ حور ہمارا
مجتث مشمن مقصور یا مشعت مقصور	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن یا فاعلاتن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلاتن یا فاعلاتن	آتش صفا ہوا نہ ریاضت کے نفس امارہ کوئی نجاست سگ کا اڑا لکھا کرنا
مجتث مجنون مخدوف یا مشعت مخدوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فعلین مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فعلین یا فعلین	فاتح دردن و بیرون چون نور عقل و مضاطر نہان و پیدا چون جان پاک در پیکر
مجتث مجنون مخدوف یا مشعت مخدوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فاعلاتن	مرا دیست کہ دایم ستم کنہ بدین چہ بودے از ستم ارغما مے



نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ این چھ وزنوں کا اجتماع بھی جائز ہے۔ فلاتن کو تسکین اوسط سے مفعول بنالیتے ہیں		
مجتبث مثنیٰ جنون مدرس یا مطوس	مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فاعِ یا فغ	دل پر آتش و چشم پر آب دارم ازان کہ با من بدخو شدہ است جلایان
مجتبث مثنیٰ جنون مکن مدرس	مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فاعِ یا فغ	اگر کشائی تارے ز بسبیل تر ہمیشہ آید بوسے صبا مظهر
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتبث مدس جنون یا مذال	مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن	دل بربڑہ ای یار بے ہما ہما۔ بیار و لبان را بن یار
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتبث سالم بہت کم مستعمل ہو۔ اور محقق طوسی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے تمام ارکان میں خبن کرنا لازم ہو۔ اسکے علاوہ اس بحر میں تسکین اوسط ہر جگہ جائز ہے یعنی فلاتن کو مفعول بنالیتے مکن وغیر مکن کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		
	<b>بحر منسرح</b>	
زحافات اسکے قاع۔ ذالہ قطع قطع خبن کیفیت صلح قطع۔ بحر قیل وقت وقت۔ مرقبہ و مراقبہ وغیرہ میں اور بہت کم ہیں		
منسرح مثنیٰ موقوف یا مکسوف	مستقلن مفعولات مستقلن مفعولات یا مفعولن	یکدم بیا ای دلدار تنہا مرا آن رخسار کو کنز رشک گل دگلزار در پیرہن دارد خار
منسرح مثنیٰ مطوی موقوف یا مکسوف	مستقلن فاعلات مستقلن فاعلات یا فاعِلن	جوشش عظیم آبادی یار کو قاصد مے جا کے اگر دیکھنا سیری طرب بھی تو ایک نظر دیکھنا
منسرح مثنیٰ مطوی مبدوع یا منجور	مستقلن فاعلات مستقلن فاعِ یا فغ	دیدہ اہل طبع بہ نعمت دُنیا پُر نہ شود بچسبان کہ چاہہ رخسار بنم



نام بحر	ارکان بحر	مثال
مفسر مدس مطوی یا مطوی ذال	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلان	شاه جهان باد تازمانہ بود کز کرش خلق شادمانہ بود
مفسر مدس مطوی مقطوع یا مطوی اعرج	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفعولان	بکہ بویٹ اسیر شد جانم گر بگذاری گریخت توانم
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر متحرک ہے اور شعر متحرک لآخر نہیں ہو سکتا اس لیے یہ بحر دانی سالم مکن نہیں۔ اس بحر میں نسکین و سطر جگہ جائز ہے یعنی جان چاہن مفتعلن کو مفعول بنالین۔		
بحر مقتضب		
زحافات اسکے وہی ہیں جو فروع متفعّل متصل میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلہ یہ ہیں۔		
بحر مقتضب مثنی سالم	مفعولات متفعّل مفعولات متفعّل	می سوزم ز داغ جبکہ مینا لم زد و دالم می غلطم ز شب تا سوخون گریم زانده و غم
بحر مقتضب مثنی مطوی	فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن	پیچ و تابے لفت بستان و بیقرار کرد مرا سنبل ریاض جنان بیقرار کرد مرا
بحر مقتضب مثنی مفعول مطوی	فولات مفتعلن فولات مفتعلن	دلہ بردہ صنایچہ انا لہما نہ کمسم پے این در غلطان مبرنگ چون زغم
بحر مدس		
زحافات اس کے خبن دلی خیل و قطع۔ وقف و کف۔ صلح و جدع۔ تحرو معاقبہ وغیرہ ہیں۔ اوزان متعلہ یہ ہیں۔		
بحر مدس سالم	مفتعلن متفعّل مفعولات	یہ بحر سالم متفعّل نہیں ہے کیونکہ رکن آخر متحرک لآخر ہے۔
بحر مدس مثنی بحر مدس کف	مفتعلن متفعّل مفعولان مفتعلن متفعّل مفعولن	خواہم ترا جویم ترا سے یارب خواہم ترا گویم ترا کل رخسار



نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر سرب مدس مطوی موقوف بحر سرب مدس مطوی مکسوف	مفعول مفعول فاعلان مفعول مفعول فاعلن	وقت ضرورت چو ساند گزیر دست بگیرد سر شمشیر تیز
بحر سرب مدس مطوی اصلم	مفعول مفعول فعلن	بر لب من مده جان ای جان چون نہ کنم شام و سحر افغان
بحر سرب دافی مجنون مکسوف	مفعول مفعول قولن	ای دلر باد کوئے ماگز رکن دی مہ کفار بروئے مانظر کن
بحر سرب مطوی مجدوع یا منخور	مفعول مفعول فاع یاف	سنگدل آن یار بے آزریم یک شہم از خود نہ کند شاد
بحر سرب مجنون مطوی مکسوف یا موقوف	مفاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن فاعلان	چہ از مردمی کنی بار ای چہ از ہی کنی دلش را برد
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر مفعولات متحرک الاخر ہے۔ اسلئے یہ بحر نام نہیں ہو سکتی۔ بحر سرب مطوی میں موقوف ہو یا مکسوف اگر بجائے مفعول کے مفعولن لائیں یا مفعول کے عین کو ساکن کر کے مفعولن لائیں تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ نظامی کہتا ہے۔		
ہست کلید در گنج حکیم	بسم اللہ الرحمن الرحیم	
پہلے مصرعہ کا وزن مفعول مفعول فاعلان اور دوسرے کا مفعول مفعول فاعلان ہو۔		
<b>بحر خفیف</b>		
زحافات اسکے خبن و قطع۔ قص و حذف۔ تثنیت و جفت۔ تسبیح و کف۔ شکل و تہرین اوزان مستعملہ ہیں۔		
بحر خفیف مدس سالم	فاعلاتن من تفع لن فاعلاتن	دیدہ امہ از خسار آن ماہ طلعت گشت خیم آئینہ سان عو حیرت



نام مجہ	ارکان مجہ	مثال
بحر خفیف مدبر مخول " " " مخول	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن مفعولن	لے صبا ہوسہ زن زمن در اورا در زرنجد لب چو شکر اورا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجتماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مقصور یا محذوف بحر خفیف مدس	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	مولف کیا کہیں اڑ کے جانہیں سکتے وہ چہ سچے وہ ششیا شہے
مخول مسکن مقصور یا محذوف	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	یاس اب آپ مین نہ آئیں گے وصل اک موت کا بہانہ ہے
نوٹ۔ ان دونوں کا اجتماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مجوف	فاعلاتن مفاعلن ف	چون کند دل چو یا ر آید چشم شاید بکار آید
بحر طویل		
زحافات اسکے سات ہیں قبض۔ کف۔ تضر۔ حذف۔ تلم۔ غرم۔ تبخ۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں		
بحر طویل ثمن سالم	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	باحسان توئی حاتم بر فعت توئی کسری بفرمان توئی آصف بیران توئی عیسیٰ
بحر طویل ثمن مقبوض بحر طویل ثمن مقبوض	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	محبت رقیبوں سے عداوت ہے یاں سے کسی پر عنایتیں کسی پر پریشد نہیں
بحر مدبر		
زحافات اسکے ضمن وکف۔ قطع و حذف۔ وغیرہ ہیں۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔		

دل نہاں بخشی ہو اہل



نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مد یثمن سالم	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	حال و دون کا ہر بخیر کے صدمے سوا ب جھیلے ہیں خقیان ہم بیان اور تم وہاں
بحر مد یثمن مجنون	فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلین	از مہسان و دہش تا توان یکسر مو زان نشان بارندہ زمین سخن ہیج مگو
بحر مد یثمن مجنون نڈال	فعلاتن فعلن فعلاتن فعلان	لبا و آب بقا تمش مایجان قد اوسد سی دہش سنان
<b>بحر بسیط</b>		
زحافات اسکے خین طلی - قطع و حذو - اذالہ وغیرہ ہیں اور ان ستملہ یہ ہیں -		
بحر بسیط یثمن سالم	متفعِلن فاعِلن متفعِلن فاعِلن	چون خار خوش و زو شب فادام و رست باشد کہ بر حال من فست نظر ناگست
بحر بسیط یثمن سالم و مجنون	متفعِلن فعلن متفعِلن فعلن	دانی چه گفت مرا آن بلبل حسدی تو خود چہ آدمی کز عشق پیغمبری
بحر بسیط یثمن مجنون	مفاعِلن فعلن مفاعِلن فعلن	پیکرہ چون قرے لعل لب شکرے برخ چو برگ گلے بزل لب شکرے
بحر بسیط یثمن مطوی	متفعِلن فاعِلن متفعِلن فاعِلن	پشت و تائے فلک رست نہ از جزی تا چو تو فرزند زاد ما دایام را
بحر بسیط مدس سالم	متفعِلن فاعِلن متفعِلن	بر ستمندی مکن چہ بدین تم کو بر نیاد و از عشق تو دم
بحر بسیط مدس مطوی	متفعِلن فاعِلن متفعِلن	دل تو بودی بتا از من غیبت بغیر تو کس دلبس من
بحر بسیط مدس فعل	متفعِلن فاعِلن فاعِلن	گشتم بدرواز تو من نگارا آن کہ یک رہ کنی مدارا



نام بحر	ارکان بحر	مثال
<b>بحر قریب</b>		
بحر قریب سالم	مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن	سرزم از عرش بالا تر گذرانی اگر گویی که هستی از بند گانم
بحر قریب مکفوف	مفاعیل مفاعیل فاعلاتن	خداوند جهان بخش شاه عادل شه نشاه جوان بخت ناکامل
بحر قریب مکفوف مقصود یا مخدوف	مفاعیل مفاعیل فاعلان یا فاعلن	په سودای سر زلف مشکبار پریشانم و هم تیرمه روزگار
بحر قریب غریب سالم و ضرب مسغ	مفعول مفعول فاعلاتن یا فاعلیان	شمشیر برنده کف دهنده خود هر چه جز این بود محال است
بحر قریب اخب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل فاعلاتن	اے روی تو فخرت شادمانی وصل تو به از فصل نوجوانی
بحر قریب اخب مکفوف مقصود یا مخدوف	مفعول مفاعیل فاعلان یا فاعلن	با مردم ناسازگار طبع بیچاره شود مرد سازگار
<b>بحر جدید</b>		
زحافات اسکا خبن، براوزان متعلیه بن-		
بحر جدید سالم	فاعلاتن فاعلاتن ستعلن	هر شیم گویی که فردایت خوش گفتم چند فردا رفت شاید فردا کنی
بحر جدید مخبون	فلاتن فلاتن مفاعیلن	صنار دے تو دیدم ز خود ندیدم گلے از باغ تو چیدم ز خود ندیدم
<b>بحر مشاکل</b>		



نام بحر	ارکان بحر	مثال
زحافات اسکے تین ہیں۔ کف۔ قصر۔ حذف۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مشاکل سالم	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن	مثال نایاب
بحر مشاکل مکفوف مقصود	فاعلات مفاعیل مفاعیل	بار عنم کا اٹھانا ہے بُرا آہ داغ حجبہ کو کھانا ہے بُرا آہ
نوٹ۔ ان بحرِ دون کے علاوہ ثلث وثنیٰ و موحد بھی عرب میں مستعمل ہیں مگر اہل فارس نے شاذ و نادر ان بحرِ دون میں شعر کے ہیں مثلاً ۱۔ نوشد جهان زین نو بہار و سال نو۔ (بروزن مستفعلن سہ بار، یا ۲۔ بدخوبستے پر کیا یادِ بروزن مستفعلن دو بار، یا ۳۔ اندِ رنگر۔ یادِ سفر۔ یادِ حضر۔ دیدنی پسر۔ زودخو تر وغیرہ (بروزن مستفعلن یک بار)		





# علم قوانی

اصطلاح شعرا میں قافیہ چند حروف و حرکات کے مجموعہ کو (خواہ وہ مجموعہ محل ہر یا با معنی) کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر منتقل طور پر آخر مصرعہ یا آخریت میں (یا ایسی جگہ پر جو جزو آخر کے ہو) پائی جائے۔

تکرار سے یہ مراد ہو کہ جتنا جزو کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہو اُسے بغیر ہر بیت میں تکرار آنا چاہیے مگر بالفاظ مختلف تکرار ہونا چاہیے یہ نہ کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں تکرار ہو۔  
الفاظ مختلف کے یہ مطلب ہے کہ اختلاف الفاظ و معنی دونوں کے اعتبار سے ہو یا فقط الفاظ کے اعتبار سے ہو یا فقط معنی کے اعتبار سے ہو۔ جیسے آسمان و زمین کہ یہ دونوں الفاظ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے مختلف ہیں مگر الف و نون اور اللام کا قبل کی حرکت کی تکرار دونوں لفظوں میں پائی جاتی ہو۔  
یا جیسے محبت و الفت۔ فرصت و ملت۔ اگرچہ باعتبار معنی ایک ہیں مگر باعتبار لفظ دو ہیں۔

یا جیسے بار (بمعنی رسائی) اور بار (بمعنی پھل) اگرچہ باعتبار لفظ ایک ہیں مگر باعتبار معنی دو لفظ ہیں۔

حروف قافیہ کے لیے غیر منتقل ہونے کی قید جو لگائی ہے اُس سے یہ مطلب ہو کہ اواخر ابیات میں چ لفظ یا الفاظ بالاستقلال ایک ہی معنی پر آتے ہیں انکا شمار قافیہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ردیف کہلاتے ہیں۔

اواخر مصرعہ یا اواخر ابیات کی قید اس غرض سے ہو کہ اگر قافیہ فقط اواخر مصرعہ سے متعلق کیا جائے تو یہ تعریف فقط مطلوبون اور مشنوی کے ابیات اور رباعیات پر حاوی ہوگی جہاں ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہو۔

لیکن اواخر ابیات کہنے سے اُن ابیات پر بھی صادق آئے گی جہاں فقط دوسرے مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے پہلے مصرعہ میں نہیں ہوتا جیسے قطعات کہ فقط آخر مصرعہ میں قافیہ آتا ہے اور رباعیات جہاں تیسرے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہوتا یا قصیدہ اور غزل کی



وہ ابیات جو بعد مطلع واقع ہوتی ہیں۔ ادا خرابات کی شرط تمام اصناف سخن کی غرض ہو۔  
 ”یا ایسی جگہ پر جو بمنزلہ آخر کے ہو۔ اس شرط سے یہ مطلب ہو کہ اکثر ابیات میں  
 ردیفین بھی ہوتی ہیں اور ایسی لمبی چوڑی ہوتی ہیں کہ قریب قریب تمام مصرعہ کی جگہ  
 بھر جاتی ہے بس ایک قافیہ کی جگہ خالی رہ جاتی ہے ایسی حالت میں قافیہ کو بجائے آخر  
 بیت کے مجبوراً ابتدا سے بیت میں جگہ ملتی ہے۔ مگر چونکہ اس حالت میں بھی قافیہ کے بعد  
 سولے ردیف کے اور کوئی لفظ نہیں آتا اس لیے اسکو بمنزلہ آخر ہی سمجھتے ہیں۔ یعنی تمام مصرعہ  
 قافیا قافیہ وردیف ہی مشتمل ہوتا ہے اور کسی لفظ کو دخل نہیں ہوتا۔ جیسے یہ رباعی

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے	زر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
پہلے ہی میں کر چکا ہوں طالب قربان	سر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

## حروف قافیہ

حروف قافیہ تعداد میں نو ہیں اور سب اس قطعہ میں رُج ہیں۔

قافیہ دراصل یک حرف بہت سخت آئنا تاج	چار پیش و چار پس این مرکز آندا سرہ
حرف تائیس و دخیل رد و قید لنگہ دوی	بعد از این وصل خروج است مزید و نادرہ

پہلے ہم رومی کو بیان کرتے ہیں کیونکہ قافیہ کی بنا اسی پر ہے بلکہ بعضوں نے قافیا  
 رومی کو قافیہ قرار دیا ہو۔

(۱) رومی۔ قافیہ کے حرف آخر دراصلی کو کہتے ہیں یا وہ جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو۔ جیسے  
 خزاں و نظرین ” حرف رومی ہے بمنزلہ حرف آخری دراصلی ہونا اس سے یہ مطلب ہے  
 کہ شاعر بھی کسی حرف زاید مشہور ترکیب و مطلقہ سے الگ کر کے نفس کلمہ بنالینا ہو اور اسکو  
 قافیہ کا حرف دراصلی قرار دیتا ہے جیسے حضرت آتش فرماتے ہیں

پاس دل رکھتا ہے منظور نظر ہر آئینہ	انیک بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ
------------------------------------	-----------------------------------

بیان شاعر نے لفظ ہر آئینہ میں سے ایک ٹکڑا (ہر) الگ کر کے ”ر“ کو قافیہ کا حرف  
 اصلی قرار دیا ہو۔

محقق طوسی علیہ الرحمہ نے رومی کی دو قسمیں کی ہیں۔ رومی مفرد۔ رومی مضاعف۔  
 مفرد کی مثال مذکور ہوئی۔ مگر رومی مضاعف دراصل ردیف میں داخل ہے جسکا



ذکر آگے آتا ہے۔

(۲) تائیس۔ اُس الف کو کہتے ہیں جسکے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل۔ شامل وغیرہ میں الف حرف تائیس ہو اور لام روی ہو۔  
(۳) ذیل۔ اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں (خواہ وہ مفتوح ہو یا مکسور یا مضموم) جو تائیس اور روی کے درمیان واسطہ ہو جیسے کامل اور شامل کی نیم۔

قافیہ میں حرف ذیل کی تکرار (حرف واحد یا بحر مختلف) واجب نہیں، یہ یعنی یہ ضرور نہیں کامل کے ساتھ شامل ہی کا قافیہ ہو یا ضل کے ساتھ جاہل ہی ہو بلکہ ان قافیوں کے ساتھ دل اور منزل کا قافیہ بھی لاسکتے ہیں۔ ہاں اگر مطلع میں حروف تائیس ذیل کی تکرار واقع ہوئی تو البتہ تمام بیات میں اسکا التزام ضروری سمجھا جائیگا۔  
(۴) ردف۔ روی کے قبل حروف مدہ میں سے کوئی حرف (یعنی الف ساکن یا قبل کما مفتوح۔ یا واو ساکن یا قبل اُسکا مضموم یاے ساکن یا قبل اُسکا مکسور) بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو تو اُسکو ردف کہتے ہیں۔ جیسے نام اور کام کا الف۔ یا نور اور طور کا واو یا پر اور تیر کی "ی"۔

اگر حرف مدہ اور روی کے درمیان کوئی واسطہ بھی ہو جیسے چاند اور ماند۔ کانون۔ یادوست اور پوست کی سین سفینہ اور فریقہ کی ف) تو اسے ردف زاید کہیں گے مگر محقق طوسی نے ردف زاید کو روی مضاعف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ردف زاید کے بے یہ چھ حروف (خاورا دین و شین فاو نوں) مخصوص ہیں جنکے مجموعہ سے یہ کلمہ (شرف سخن) مرکب ہو۔

شعرائے عرب نے اختلاف ردف کو جائز رکھا ہے جیسے عمو کا قافیہ حمید اور بعض شعرائے فارس نے بھی بصورت امالہ اختلاف ردف کو جائز کیا ہے جیسے حجاب کو عجیب یا رکاب کو رکیب بنا کر شکیب کے ساتھ قافیہ رکھا ہے مگر اختلاف ردف ہرگز جائز نہیں۔

ایسے قافیوں میں داو معروف اور واو مجهول۔ یاے معروف اور یاے مجهول کا اجتماع شعرائے متقدمین و متاخرین کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے جیسے نور کا قافیہ گور۔ تاخیر کا قافیہ دیر۔ مگر پھل زبان اردو میں ایسے قافیوں کا ترک اولیٰ ہے ۱۲۔



نوٹ۔ اگر حرف روف کے ماقبل کی حرکت موافق نہ ہو یعنی واؤ بجائے مضموم ہونے کے مفتوح ہو یا ی بجائے مکسور ہو نیکی مفتوح ہو جیسے غور و جور وغیرہ وغیرہ تو ایسے واؤ اور ایسی ی پر روف کا اطلاق نہ ہوگا بلکہ حروف قید میں داخل کیے جائیں گے جنکا ذکر آتا ہے چونکہ باعتبار تلفظ واؤ معدولہ کا وجود کالعدم ہو رہا ہے حروف و حرکات قافیہ پر اس کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی خواب کا قافیہ باب ہو سکتا ہے۔ لہ

(۵) قید۔ روسی کے قبل اگر کوئی حرف ساکن بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو مگر حروف مدہ میں سے کوئی حرف ہو، تو اُسے قید کہتے ہیں جیسے رزم بزم نرم گرم وغیرہ۔ فارسی میں دس حروف باعتبار کثرت احتمال حکم قید میں آتے ہیں مگر عربی میں بہت ہیں۔

بودہ بلفظ مجسم حرف قید	بلفظ عرب گرچہ باشد کثیر
بود باد خارا و زاسین و شین	دگر شین و فانون و ہا یا دگر

مگر اگر قید واجب ہو مگر اساتذہ نے اختلاف قید کو بھی روا رکھا ہے۔ مگر انھیں حرفوں کے ساتھ جو قریب المخرج ہوں تاکہ قیج زیادہ نمایان نہ ہو جیسے شیخ سعدی کہتے ہیں۔

چہ مصر و شام چہ برد و بحر	ہمد روستا پند و شیراز شہر
---------------------------	---------------------------

یہ چاروں حروف جو بیان کیے گئے قبل روسی آتے ہیں۔ بعد روسی جو آتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۶) وصل۔ اُس حرف کو کہتے ہیں جو بلا فصل روسی کے بعد آئے اور اُس کے بعد لاق ہو یعنی علیحدہ کوئی کلمہ نہ ہو ورنہ رویت میں شمار کیا جائے گا۔ جیسے جوانی اور پریشانی کی کہ پکارا اور اُتارا کالفت۔ کہو اور زہو کا واؤ۔ فارسی میں وصل کے دس حرف ہیں قطعہ

وہ بود وصل فارسی گو را	الف و وال و کات و ہا با یا
حرف جمع و اضافت و مصدر	حرف تصنیف و رابطہ است دگر

مثلاً اندھیرا۔ سویرا۔ یاب و تاب۔ عیارک و دلدارک۔ نظار و اشارہ۔ دہ و شندہ۔ زردی و سردی۔ تصویرین و زنجیرین۔ بہارم و نگارم۔ مردن و بردن۔ تشنگی و گرسنگی۔ بانچہ۔ رانچہ۔ اٹھالو۔ سنبھالو وغیرہ بارش و خارش کی ششیں کو بعضوں نے حرف وصل قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک ششیں کو روسی قرار دیکر الف اور ر کو تاسیس و دخل سمجھنا چاہیے۔

اختلاف وصل قطعاً ناجائز ہے۔ محقق طوسی علیہ الرحمہ نے وصل کے لیے یہ شرط رکھی ہے

لے حروف قافیہ کا دار و مدار تلفظ پر ہے رسم الخط پر نہیں ہے چنانچہ وضو کا قافیہ سلمہ قصد اکا قافیہ روشن



اگر ساکن ہوا اور روی کو متحرک بنا دے۔ اور اگر وصل متحرک ہو جائے تو اُسے داخل ردیف سمجھنا چاہیے۔ مگر اس بنا پر ظہیر فاریابی کے اس مطلع میں سے

بجیر تم زد و چشم رسیدہ آہویش | اگر رم نیکند از حلقہ ہائے گیسویش

بیش کو ردیف ماننا پڑے گا اور یہ محل تامل ہے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں سے

در ددل سے کبھی نالہ جو کر اٹھتا ہوں میں | آسمان چرخ میں آتا ہے زمین پھٹتی ہو  
ایکلی دیوار کے سایہ کا میں پوانہ ہوں | میری پرچھائیں سے دیوار سے پھٹتی ہو

میر انیس علی اللہ مقامہ فرماتے ہیں سے

شکر کی صفین آ کے نقیبوں کے جائیں | دریا سے بلا خیز کی موجیں نظر آئیں

ان صورتوں میں بھی حرف وصل متحرک ہے مگر ”تی“ اور ”ئیں“ داخل ردیف نہیں ہو سکتے۔ لہذا حرف وصل ساکن بھی ہوتا ہوا متحرک بھی۔

(۷) خروج۔ وہ حرف ہی جو بعد وصل کے بلا فصل آئے جیسے چاہیں اور بناہیں میں فن۔ جانا اور آنا میں الف۔

(۸) مزید۔ وہ حرف ہے جو بعد خروج کے بلا فصل آئے جیسے مجاہدیں اور بچاہیں میں حج روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ اور ی حرف مزید۔

(۹) نائزہ۔ وہ ہے جو بعد حرف مزید کے بلا فصل آئے۔ جیسے منائیں۔ بنائیں اور سناہیں میں نون روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ ہی مزید۔ نون حرف نائزہ۔ نائزہ کے بعد جو حرف آئے اُسکا شمار ردیف میں ہوگا۔ واضح ہو کہ روی اور اُس کے بعد جتنے حروف قافیہ آئیں انکا اختلاف کبھی جائز نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ردیف و قید کا اختلاف بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر تائیس و ذیل کا التزام ضروری نہیں ہاں بطور لزوم مالا یلزم اسکی پابندی شاعر کے اختیار کی بات ہو۔

لزوم مالا یلزم کی بحث علم قوافی میں فقط تائیس و ذیل کے متعلق کی گئی ہے مگر ایسے قافیے بھی بہت ہیں جنہیں تائیس و ذیل واقع ہوئے ہیں نہ ردیف و قید بلکہ بعض ایسے حروف کی تکرار واقع ہوئی ہے جو حروف قافیہ کی خدمت سے باہر ہیں جس پر رحمت و رحمت۔ یہاں یقیناً ت کو حرف روی ماننا پڑے گا اور اس کے قبل روح اور م کے جو دو حروف مکرر آئے ہیں ان پر نہ ردیف و قید کی تعریف صادق آتی ہے نہ تائیس و ذیل



کی۔ پھر ان حروف (رح اور م) کے نام کیا ہیں؟ کیونکہ قافیہ میں انہیں حروف کی تکرار چاہیے جو از روئے علم قوافی حروف قافیہ میں داخل ہوں۔ اس مقام پر علم قوافی سوا اس کے کوئی جواب نہیں رکھتا کہ ایسے قافیوں کو لزوم والا یلزم میں شمار کرنا چاہیے۔ مگر یہ جواب شافی نہیں ہے۔ قافیہ میں جن حروف کی تکرار پائی جائے از روئے فن اُن کے کچھ نام بھی مقرر کرنا ضروری ہو۔

چونکہ ان حروف (یعنی رحمت و رحمت کی حم) کے نام بتائے نہیں جاسکتے ایسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم قافیہ میں نقص ہے۔ اس اعتراض کا شاید یہ جواب دیا جائے کہ ایسی مثالیں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ مگر ہم یہ کہیں گے کہ ہرگز یہ صورتیں شاذ نہیں بلکہ کہیں۔ اور نہیں۔ یہیں اور وہیں۔ کلام۔ سلام۔ حرکت اور برکت۔ ہامان اور سامان متغور غفور۔ زینت اور طینت۔ جعفر اور زعفر۔ پرکار اور سرکار علم۔ اور سلم وغیرہ کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن میں از روئے فن بعض حروف مکرر کے نام بتائے نہیں جاسکتے۔ ایسے قافیے جب اس کثرت سے پائے جاتے ہیں جنکے بعض حروف مکرر حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جنہر کسی حرف قافیہ کی تعریف صادق نہیں آتی تو ایسے قافیوں کو ضرور کسی قاعدہ کے تحت میں لاکر اصول علم قوافی کو وسعت دینی چاہیے تھی مگر ایسا نہیں کیا گیا بنا براین ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک نقص ہو وانشاء اللہ۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ رحمت و رحمت۔ علم و قلم میں جب حرف رومی قائم ہو گیا تو اور حروف مکرر کے نام مقرر کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو ہم یہ کہیں گے کہ پھر کامل اور شامل۔ کہیں اور نہیں تخت و بخت وغیرہ میں حرف تاسیس و ذیل۔ روف و قفد وغیرہ کی غیر ضروری بحث کیونچھیری گئی فقط حرف رومی قائم کر دینا کافی تھا قوافی پر نظر دقیق کی گئی تو ان صورتوں کو نظر انداز کیوں کیا۔

## حرکات قافیہ

حرکات قافیہ وہ ہیں جو حروف قافیہ سے تعلق ہوں۔ اور وہ تعداد میں چھ ہیں۔ رَس و شَبَّاع حَذْوِ تَوْحِیۃ۔ مَجْرِی و نَفَاذ۔  
(۱) رَس۔ حرکت مائل الت تاسیس کا نام ہے جیسے کامل اور شامل میں کاف



اور شبن کی حرکت۔

(۲) اشباع۔ حرف ذخیل کی حرکت کو کہتے ہیں (حرکات ثلاثہ میں سے کوئی حرکت ہو) جیسے چادر اور مادر میں فقہ دال۔ خاطر اور شاطر میں کسرہ طاء۔ تغافل اور تجاہل میں ضمہ فاوہا۔ اختلاف اشباع جائز نہیں مگر اس حالت میں جب حرف ردی متحرک ہو جائے جیسے شاعری اور ماری۔

(۳) حذو۔ ماقبل ردف و قید کی حرکت کا نام ہے۔ جیسے بہار و غبار میں "ہ" اور "ب" کی حرکت۔ منظور اور منصور میں "ظ" اور "ص" کی حرکت۔ میں اور میں میں "ب" اور "ت" کی حرکت۔ اسی طرح درد اور زرد میں "دال" اور "ز" کی حرکت۔ اختلاف حذو بھی جائز نہیں ہاں جب حرف ردی متحرک ہو جائے۔ جیسے رستہ اور آہستہ زہر اور سہرا۔ اختلاف حذو ردف کے ساتھ بھی جائز نہیں مگر طویل اور ہول کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

نوٹ۔ واؤ اور ی کی حرکت اگر مخالفت ہو تو اس حالت میں یہی واؤ اور ی حرف قید نہ بنائے ہیں ردف نہیں باقی رہتے۔ چنانچہ لفظ طول میں واؤ حرف ردف ہوا اور ہول میں حرف قید ہے۔ اسی طرح لفظ دور (دال مضوم) میں واؤ حرف ردف ہوا اور لفظ دور (دال مفتوح) میں واؤ حرف قید ہے۔

(۴) توجیہ۔ ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے علم اور قلم میں لام کی حرکت۔ یا ہم اور تم میں "ہ" اور "ت" کی حرکت۔

توجیہ کی یہ تعریف کامل اور شامل میں بھی ماقبل ردی (یعنی م) کی حرکت پر صادق آتی ہے۔ مگر بیان ہم حرف ذخیل ہے جسکی حرکت کو اشباع کہتے ہیں۔ اس حالت میں توجیہ اور اشباع کی تعریف میں کوئی فرق نہیں نکلتا۔

لہذا توجیہ کی جامع و مانع تعریف علما نے یہ کی ہے کہ "ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام توجیہ ہے بشرطیکہ ردی کے ساتھ حروف قافیہ میں سے اور کوئی حرف نہ پایا جائے اور اگر ردی کے علاوہ اور کوئی حرف قافیہ بھی ہو مثلاً حرف وصل تو ایسی حالت میں اسکو توجیہ نہ کہیں گے" حرکت ماقبل ردی کہیں گے۔

اور یہ خیال سے اشباع کی تعریف میں بھی تخصیص کی گئی ہے کہ "جن قافیوں میں حرف ذخیل کے علاوہ وصل بھی ہو اور ردی متحرک ہو جائے تو اس حالت مخصوص



میں داخل کی حرکت کو اشباع کہیں گے جیسے شاعری اور ظاہری۔

اختلاف توجیہ کسی حالت میں جائز نہیں ہوتا مگر جب حرف ردی حرف وصل سے ملکر متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہے جیسے لٹانا اور مٹانا۔ کلی اور کھلی کٹی اور مٹی۔  
تیلے۔ (بہ کسریم) اور پھلے مگر ان حالتوں میں اسے توجیہ نہیں کہتے بلکہ حرکت ماقبل دی کہتے ہیں جیسا اوپر بیان ہوا۔

نوٹ۔ کٹی اور مٹی کی طرح کٹنا اور مٹنا کا قافیہ جائز نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اختلاف حرکت ماقبل ردی اسی حالت میں جائز ہے جب حرف ردی وصل سے ملکر متحرک ہو جائے جیسے کٹی اور مٹی میں۔ مگر کٹنا اور مٹنا میں حرف ردی متحرک نہیں ہوتا بلکہ وصل متحرک ہو جاتا ہے اس لیے یہاں اختلاف ماقبل ردی جائز نہیں۔

(۵) مجہری۔ حرف ردی کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے میں ر کی حرکت اختلاف مجہری بھی جائز نہیں۔

(۶) نفاذ۔ حرف وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنائیں اور لگائیں میں ہزہ کی حرکت خروج و مزید کی حرکت کو بھی نفاذ کہتے ہیں۔ اختلاف نفاذ بھی جائز نہیں۔

## اقسام ردی

ردی کی دو قسم ہیں۔ مقید و مطلق۔ ردی ساکن کو مقید کہتے ہیں جیسے گھر اور در۔  
ردی متحرک کو مطلق کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور کھڑے۔ پھر ان دونوں قسموں کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سوائے ردی کے اور کوئی حرف قافیہ نہ پایا جائے اسے مجرد کہتے ہیں جیسے دم اور تخم (مقید مجرد) لڑے اور پڑے (مطلق مجرد)

دوسری صورت یہ ہے کہ علاوہ ردی کے اور حروف قافیہ بھی پائے جائیں تو اس حالت میں ردی کو اس حرف قافیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔  
جیسے مقید مجرد۔ مقید مروّف۔ مقید موسسہ یا مقید موصولہ۔ اور مطلق کو مطلق مجرد۔  
مطلق مروّف مطلق موسسہ یا مطلق موصولہ۔

داغ ہو کہ اگر ردی کے ساتھ حرف قید بھی ہو تو اسے مروّفہ ہی کہیں گے اور اگر خروج و مزید و ناسرہ بھی ہوں تو اسے موصولہ ہی کہیں گے۔



(۱) مترادف۔ وہ قافیہ ہے جس کے آخر میں دو ساکن براہِ جمع ہوں جیسے مولف غرض تاہو

خاک میں مٹی کے بھی میں اُسکو نہ دشمن سمجھا | گردِ شرجخ کو میں گردِ دشمن دامن سمجھا  
 (۳) متدارک۔ وہ ہے کہ آخر قافہ میں درمیان دو ساکن کے دو متحرک واقع ہوں جیسو  
 مؤلف عرض کرتا ہے

(۵) متکاوس وہ ہے کہ درمیان دو ساکن کے چار حروف متحرک ہوں۔ اردو فارسی میں اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہجو۔

عیوب قافیہ

اصلاح کار کیا دین خراب کیا	بین تفاوت رہا کیا است تا کیا
----------------------------	------------------------------

مگر حقیقت خواجہ حافظ نے دھوکا نہیں کھایا ہے کیونکہ یہاں تقطیع میں حرف روی دونوں جگہ متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ صنعت ہے۔



(۲) تعدی۔ اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک اور دوسری جگہ ساکن ہو تو اُسے تعدی کہتے ہیں مگر اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہے۔

(۳) اقوا۔ اصطلاح میں اختلاف حذو یعنی حرکت ماقبل ردوف و قید اور اختلاف توجیہ کو کہتے ہیں۔ مثلاً اختلاف حذو طول اور ہول بغیر اور شیر۔ دشت اور زشت وغیرہ اور اختلاف توجیہ جیسے دل اور کاکل وغیرہ جائز نہیں۔ ہاں اگر ردی متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہوگا۔

(۴) اکفا۔ اختلاف حرف ردی کو کہتے ہیں۔ جیسے شک اور سگ۔ مباح اور بیاہ پیخت عیب ہے اور شقیں نے بیچ کہا ہے کہ جس شعر میں یہ عیب ہو اُسے شعر نہ کہنا چاہیے۔  
(۵) سناد۔ اختلاف ردوف و قید کو کہتے ہیں جیسے نار اور نور۔ راست و کاشت میں اختلاف ردوف یا جیسے صبر و قہر میں اختلاف قید۔ اس قسم کے قلعے بھی بالکل ممنوع ہیں۔

(۶) ایطا۔ قافیہ میں کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار کو کہتے ہیں۔ یعنی اگر اُس کلمہ متحد المعنی کو قافیوں سے الگ کر ڈالیں تو جو کچھ باقی رہے وہ الفاظ بمعنی ہوں مگر ان میں حرف ردی قائم نہ ہو سکے۔ جیسے در و منداور حاجت میں سے کلمہ ملتد جو دونوں جگہ معنی واحد رکھتا ہے، اگر نکال ڈالا جائے تو در و اور حاجت الفاظ بمعنی رہتے ہیں مگر ان میں حرف ردی مشترک نہیں ہے۔ اسی طرح کہنا اور سننا میں سے زواہد یعنی حرف ناکملات مصدر رہی کو نکال ڈالیں تو کہہ اور سن الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں مگر یہاں بھی حرف ردی قائم نہیں ہو سکتا لہذا ان قافیوں میں ایطا ہے۔ مگر کہنا اور رہنا میں سے اگر زواہد یعنی حرف ناکملات مصدر رہی کو الگ کر ڈالیں تو کہہ اور رہہ الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں اور حرف ردی (یعنی ہ) بھی قائم رہتا ہے لہذا کہنا اور رہنا میں ایطا نہیں ہو۔  
ایطا کی دو قسمیں ہیں۔ جلی اور خفی۔

ایطا خفی وہ ہے جس میں اُس کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار بادی النظر میں معلوم نہ ہو جیسے دانا و بنا۔ حیران و سرگردان۔ آب و گلاب وغیرہ ان لفظوں میں آن اور اب کی تکرار زیادہ نمایان نہیں ہے اس لیے ایسی نہیں معلوم ہوتی لہذا جائز ہو۔  
ایطا جلی وہ ہے جہاں کسی حرف یا کلمہ متحد المعنی کی تکرار صاف نمایان ہو



جیسے سگر و چارہ گرین گوجا جتند اور درمند میں کلہ مند۔ چلنا اور جانا میں حرف نا وغیرہ نوٹ۔ مگر اردو میں دالغ۔ واؤ۔ یا، میں سے تنہا کوئی حرف بطور زواید کے واقع ہوا دینی واحد بھی رکھتا ہوا اور اُسکے نکال ڈالنے سے حرف رومی بھی قائم نہو سکے تو بھی ایسے الفاظ کو باہم قافیہ ٹھہرانا کمترین کے نزدیک جائز ہے جیسے سنا اور کہا۔ چلو اور اٹھو چلی اور کٹی وغیرہ کے قافیے میرے نزدیک معیوب نہیں ہیں۔ کیونکہ زواید میں فقط ایک حرف ہر اور اسوجہ سے صحیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا۔ ہاں اگر زواید ایک حرف سے زیادہ ہوں تو معیوب ہے جیسے چلنا اور جانا کہ یہاں دو حرف (نام زواید میں ہیں۔ لہذا زواید میں ایک حرف تک کی اجازت قابل اعتراض نہیں ہے اس اصول پر چلی اور کٹی۔ کہو اور سُنو جائز اور چلنا کٹنا۔ کہنا اور سُننا ناجائز قافیہ اگر الف بطور تعدیہ واقع ہو تو اسکا شمار بھی زواید میں نہیں ہو سکتا بلکہ اصلی سمجھا جاوے گا جیسے کہو انا اور سُنو انا میں فقط حرف نا زواید میں داخل ہو الف زواید میں داخل نہیں ہو سکتا کیونکہ ان دونوں مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ قائم رہے گا مثلاً کہو انا اور سُنو انا کہو انا اور سُنو انا۔ کہو انا اور سُنو انا وغیرہ لہذا کہو انا اور سُنو انا میں ایطاً نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح چلنا۔ سچانا۔ گرانا۔ اٹھانا میں الف تعدیہ ہے۔ ان مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ باقی رہے گا پس یہ الف زواید میں شمار نہیں کیا جاسکتا لہذا ان قافیوں میں ایطاً نہیں ہے۔ بعض ناواقف فن چلانا اور اٹھانا میں سے ”نا“ اور الف دونوں کو زاید بھکر جل اور اٹھ صیغہ امر بنا کر ایطاً کا حکم لگا دیتے ہیں مگر یہ نہیں سمجھتے کہ چلا اور اٹھا خود امر ہے اب ہمیں سے الف کیونکر علیحدہ ہو سکتا ہے یہ الف ہر صیغہ میں باقی رہے گا زواید میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں اس مقام پر اجماع امر وہی درست ہے جیسے بیا و میا مگر جمل لغوی واثبات ناجائز جیسے بگفت اور نگفت۔

مذکورہ بالا عیوب قافیہ کے علاوہ قافیہ معمولہ کو بھی بعضوں نے عیوب میں داخل

۱۱ کیونکہ بچا یا بندی سے عرصہ سخن تنگ ہو جاتا ہے جس طرح کئی اور مثنوی میں اختلاف و جہ جہاں رکھا گیا ہے کیونکہ قبیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا اسی طرح چلو اور کہو۔ کہنا اور سُننا میں بھی قبیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا لہذا ایسے قافیے میرے نزدیک جائز ہیں یہ میری ذاتی رائے ہے باقی اہل سخن کو اختیار ہے۔ یاس ۱۲



لیا ہے مگر یہ زبردستی ہو۔ قافیہ معمولہ دراصل ایک صنعت ہے اور اسکی دو قسمیں ہیں ترکیبی اور تخیلی۔

ترکیبی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ساتھ دوسری کوئی لفظ بڑھا کر قافیہ بنائیں جیسے پروانہ ہوا۔ دیوانہ ہوا کے ساتھ اچھا ہوا۔

تخیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کرین پہلے کو داخل قافیہ کرین اور دوسرے کو شامل ردیف۔ جیسے

گئے پلٹے ہیں وہ بجلی کے ڈرے	اگئی یہ گھٹا دودن تو برے
-----------------------------	--------------------------

### ردیف

ردیف کسی حرف یا کلمہ مستقل کو کہتے ہیں جو آخر شعر میں بعد قافیہ واقع ہو مگر یہ ضرور نہیں کہ وہ کلمہ مستقل (یعنی ردیف) ہر بیت میں ایک ہی معنی پیدا کرے۔ اگر کسی بیت میں ردیف پانچ معنی مستقل کے خلاف کوئی اور معنی دے تو مضائقہ نہیں مثلاً غالب کہتے ہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق امیخضر	نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے بے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو شامت آئے	اٹھا اور اٹھ کے قدم میں پاسبان کے بے

اور اگر ردیف قافیہ سے پہلے آئے تو اسے حاجب کہتے ہیں مثلاً رباعی

ہر چند رسد نفس از یار غمے	باید نہ شود رنج دل از یار دے
ز انزو کہ چونیک بنگری آن غم ہا	از جانب دوست اکثر از یار کے

اور اگر ردیف دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو نہایت سخن ہو جیسے شعر

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں دل میں جزون ہو کے رہا
------------------------------	----------------------------



## اہل زبان و زبان دان

اہل زبان کی پہچان کیا ہے۔ اہل زبان وہ شخص ہو جسکو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد نہ ہو کہ کب سیکھی کیونکر سیکھی اور کس سے کبھی سینی بغیر صرف و نحو حاصل کیے بچپن سے اس زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔

دوسری پہچان یہ ہے کہ ہر بات ہر مضمون کو اپنی زبان میں سوچے اپنی زبان کے الفاظ میں ذہن نشین کرے۔ فرض کیجئے کسی انگریز کو زبان انگریزی میں کوئی لکچر دینا ہے تو وہ اپنے مطالب کا خاکہ انگریزی زبان کے الفاظ میں دماغ کے اندر قائم کرے گا۔ اور اگر اردو میں کوئی تقریر کرنا ہوگی تو بھی اپنے مطالب کو انگریزی ہی کے الفاظ کے ذریعہ سے ذہن نشین کرے گا اور پھر اردو زبان میں اسکا ترجمہ کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی۔ اس بنا پر وہ انگریزی زبان کا اہل زبان کہا جائے گا مگر اردو کا اہل زبان نہ کہلائے گا

اسی اصول پر اہل زبان اردو کو پہچان لیجئے۔ جس شخص کو یہ یاد ہو کہ اردو کب سیکھی اور کیونکر سیکھی۔ جو بغیر صرف و نحو پڑھے بچپن سے اردو زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔ انظار خیالات کا فطرتی ذریعہ جسکے بے یہی اردو زبان ہو وہ اہل زبان ہے۔ انسان غور و فکر کرتے وقت جس زبان سے کام لے وہی اسکی مادری زبان ہو۔

اور زبان دان وہ ہے جو اہل زبان ہونے کے علاوہ زبان اردو کی صرف و نحو بابت و ماخذ الفاظ سے بھی واقف ہو۔ زبان دان ہونے کے لیے تحقیق و تدقیق شرط ہے۔ اکثر اہل لکھنؤ کو یہ کہتے سنا ہے کہ لکھنؤ کا رہنے والا اہل زبان ہے اور باہر کا ایک متنفذ بھی اہل زبان نہیں اور بڑی تعریف کی تو یہ کہہ دیا کہ ہاں باہر کا فلاں شخص زبان دان ہو مگر اہل زبان نہیں ہے۔ یہ عجیب الٹی بات ہے۔ زبان دان ہونا تو کتاب و تحقیق پر منحصر ہو مگر اہل زبان ہونا داخل فطرت ہو۔ لکھنؤ والا اہل زبان تو ضرور مانا جائے گا مگر اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ وہ زبان دان بھی ہو۔ اہل لکھنؤ کے علاوہ باہر کے رہنے والے جنکی زبان مادری اردو ہو وہ سب اہل زبان ہیں مگر ہر شخص زبان دان نہیں ہے۔ صوبہ اودھ کے بیشتر شہر مشتملاً



میرٹھ۔ آگرہ۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ چونپور۔ فیصل آباد۔ بریلی۔ رامپور۔ مراد آباد وغیرہ صوبہ پنجاب میں دہلی۔ صوبہ بہار میں عظیم آباد گیا مظفر پور اور صوبہ بنگال میں مرشد آباد و مٹیہا۔ سب یہ مقامات ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کے معزز خاندان۔ مراد شرفا کی زبان مادری اُردو ہے۔ یہ سب اہل زبان ہیں مگر زیادہ تر وہی لوگ جو خاص شہر کے باشندے ہیں اور مصنافات نہر میں بھی اکثر فصحا پائے جاتے ہیں۔ ان سب امراد شرفا کے روزمرے اور محاورے زبان اُردو میں داخل ہیں اور مستند ہیں۔ کیونکہ فصحا شہر کی زبانوں پر بیشتر وہی محاورے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی میں محل ہیں۔ وہ روزمرے وہ محاورے وہ الفاظ جو تمام ہندوستان میں مشترک ہیں وہی زبان اُردو میں داخل ہیں۔ مگر لکھنؤ کے چند خاندانوں کے وہ مخصوص محاورات جو مستورات کی زبانوں کے سوا اور کہیں نہیں پائے جاتے وہ *local tongue* یعنی مقامی زبان میں شمار کیے جائیں گے ہندوستان کی عام زبان میں داخل نہیں ہیں کیونکہ ان مخصوص و محفوظ محاورات سے علمی زبان کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو نہ شعرا ان محاورات کو قیہ نظم میں لاتے ہیں۔ اس طرح اور ادب شہروں کے وہ محاورات جو کسی خاص مقام سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی لوکل سمجھے جائیں گے۔ مگر لغات میں سب درج کرنے کے قابل ہیں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات پر جو مختلف اصطلاحی الفاظ مستعمل ہیں اور لکھنؤ میں انکا وجود نہیں (کیونکہ لکھنؤ میں وہ شے موجود ہی نہیں جسکے لیے کوئی لفظ مقرر کیا جائے) انکو بھی اہل لکھنؤ حسب عادت خلاف محاورہ کہتے ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اہل لکھنؤ اکثر بھال ہوتے ہیں فلسفہ زبان کی خبر نہیں رکھتے۔ لکھنؤ سے علم و فضل کب کا خست ہو چکا مگر اک زبان رہ گئی تھی اسکی بھی الوداع قریب ہے۔ بحالت نے اس حد کا زور پکڑ لیا ہے کہ خود اپنے محاوروں سے ناواقف ہیں اور جب کوئی اہل زبان خاص لکھنؤ کے محاورے نظم کرتا ہے تو بغیر تحقیق کیے اعتراض جڑ دیتے ہیں اور آخر کو ذلیل ہوتے ہیں میں نے ایک مطلع کہا تھا

اجل کیا خبر دل میں سیروں کے جو ارمان تھا | نکلتے پیٹھتے دن تھے بہار آنے کا سامان تھا

بعض احمقوں نے اعتراض جڑ دیا کہ "نکلتے پیٹھتے دن" کون سا محاورہ ہے۔ حالانکہ خاندان انیس نے اس محل صرف کی بہت داودی۔ تداخل فصلیں کے زمانے کو نکلتے پیٹھتے دن کہتے ہیں ایک فصل جاتی ہے اور دوسری فصل آتی ہے۔ موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ ایسے وقت میں



اجل نے امیروں کا کام تمام کر دیا مگر اس ظالم کو کیا خبر کہ کیسے ارمان دل میں گھٹ گھٹ کر رہ گئے جب اس محاورہ کو میں نے سمجھا یا تب سمجھے اور صرف با محل کی داد دی۔ واضح ہو کہ یہ محاورہ آج تک لکھنؤ کے ہر طبقہ میں یکساں متعل ہے۔ متروکات میں داخل نہیں ہے۔ مگر اس جہالت کا کیا جواب ہے کہ بغیر تحقیق کے اعتراض جڑ دیا۔ اس کا نتیجہ سوائے ذلت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور سنیے لکھنؤ کے ایک صاحب جو خود کو تیر و غالب کا مقلد لکھتے ہیں جنکے سر میں خوش مذاقی اور زبان دانی کا سودا بھی سما گیا ہی فرماتے ہیں ۵

معاذ اللہ! معاذا اللہ یہ ضبط سوز عزم میرا | دھوان سا گھٹ کیا ہرست یوں نکلا ہر دم میرا

دھوان گھٹنا محاورہ ضرور ہے۔ مگر محل صرف یہ نہیں ہے۔ جاہل سے جاہل جانتا ہے کہ دھوان ہرست (یعنی فضیلت) گھٹ نہیں سکتا۔ ہرست چھا جاتا ہی۔ گھٹنے کے بر طرفیت ضرور ہے۔ دھوان گھٹے یا دم گھٹے ننگ جگہ کے سوا ہرست نہیں گھٹ سکتا۔ ہرست کے ساتھ گھٹنا کتنی بے تکلی بات ہے۔

اس تقریر سے ثابت ہے کہ زبان اردو اب کسی خاص خاندان یا کسی خاص شہر کی ملک نہیں رہی۔ غدر کے قبل اہل لکھنؤ اپنے سوا اور کسی جاہل زبان نہ سمجھتے تھے اور یہ خیال اس وقت تک اتنا اہل نہ تھا جتنا آج کل۔ کیونکہ اس وقت تک سوائے چند شہروں کے (جہاں شاہ دہلی کے گورنر رہا کرتے تھے اور مسلمانوں کے مغز خاندان آباد تھے مثلاً عظیم آباد بنارس الہ آباد وغیرہ) ہر جگہ اردو کا رواج نہ ہوا تھا۔ مگر غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں مغز خاندان اور اکثر اہل ہنر مع اہل و عیال و دیگر شعلیقین تباہ ہو کر کہیں سے کہیں پھونچ گئے اور زبان اردو کو بھی ہمراہ لیتے گئے اور ایسے گئے کہ پھر لکھنؤ یا دہلی آنا نصیب نہ ہوا۔ فرخ سیر اور عظیم الشان کے زمانے میں عظیم آباد بالکل مسلمانوں کا شہر بن گیا۔ ہزاروں خاندان آکر آباد ہوئے۔ ان لوگوں کی تباہی اردو کی خوش قسمتی ثابت ہوئی یعنی اردو کا اثر تمام ہندوستان پھیل گیا لوگ اسی کو زبان بولنے لگے طرح اردو کا قبضہ تمام ہندوستان پر اور تمام ہندوستان کا قبضہ اردو زبان پر ہو گیا اور لکھنؤ والوں کا کچھ بس نہ چل سکا۔ اس کے علاوہ اخبار و جرائد کی اشاعت۔ ناولوں افسانوں اور مختلف تصنیفوں کی کثرت۔ اندر سجھا اور ٹھیکڑوں کی بدولت اس زبان کی ادنیٰ اشاعت ہوئی۔ مگر میرے حسبِ شعرا احباب کا بھولا پن دیکھئے کہ وہ آج تک اس زبان کا مالک شریعت غیر



اپنے سوا اور کسی کو نہیں سمجھتے۔ لیکن انصاف پسند اور حاسد ہر جگہ ہر قوم میں ہوتے ہیں۔ لکھنؤ میں بھی ایسے بزرگوار تھے اور ہیں جو دوسرے کی زبان اور کمال سخن کا اعتراف کرتے تھے اور کرتے ہیں۔ میرا میں علی اسد مقامہ نے برسرِ منبرِ عظیم آباد کو نکال کہا ہے۔

میر و سودا نے اس عظیم آبادی کو (جب وہ لکھنؤ آئے تھے) گلے سے لگا لیا تو آبِ حیاتِ حیاتِ دہلوی نے اپنے تذکرے میں شراے عظیم آباد کا قابلِ قدر لفظوں میں اعتراف فرمایا۔

میر تقی میر نے حضرت استاد ہی مولانا مستاد مظلہ کو انہوں میں شمار کیا۔ مگر آنکھ کے تنگ خیال لکھنؤ کے دوسرے شہر کے اہل زبان و اہل کمال کو دیکھ کر حیران ہو گئے ہیں اور انگاروں پر لوٹتے ہیں۔ خود تو جہالت کے سبب کوئی کار نمایاں کر نہیں سکتے مگر دوسروں کے مثالی کی کوششیں کرتے ہیں اور خود ذلیل ہونے میں اور اس

تصحبِ بیجا کو وطن پرستی کہتے ہیں۔ واہ کیا خوب وطن پرستی ہے! ماشاء اللہ بڑے غیرت دار ہیں۔ فقط یہی شیخی باقی رہ گئی ہے کہ ”میں لکھنؤ میں پیدا ہوں“ گویا تمام عطیہ ربانی آپ ہی پر ختم ہیں۔ سنا ہے کہ دہلی کے شہزادے اب تک تاج و تخت کی قمین کھاتے ہیں جیسے تاج و تخت ابھی تک انھیں کے قبضہ میں ہے۔ زبانِ اردو کے متعلق بھی بعض جہالت مآب اہل لکھنؤ کا یہی خیال ہے کہ اردو اب تک انھیں کی ملک ہے اُنکے قبضہ سے نکلی ہی نہیں اور تمام ہندوستان گویا اُن کا تلجِ فرمان ہے خیر ان جاہلون کو تو اسی خوابِ غفلت میں رہنے دیجئے۔

بھی خواہاں اردو کو یہ لازم ہے کہ اسکی ترقی و اشاعت پر پورے طور سے آمادہ ہو جائیں۔ لکھنؤ کی زبان سے جہان تک فائدہ اٹھا سکیں اُنھیں باقی خود اس زبان کی ترششِ خراش کریں۔ ان جہالتِ حضرات سے کوئی کام نہو سکے گا بلکہ دوسرے جو کچھ خدمت کریں گے انکی طرف سے اُس کا صلہ سوائے حدودِ رشاک کے اور کچھ نہ ہوگا۔ میں نے اپنے کانوں کے اکثر یہ سنا ہے کہ مولانا اکبر الہ آبادی اور مولانا حاکمی کی زبان مستند نہیں ہو۔ جب اس قدر جہالت چھائی ہوئی ہو تو پھر ایسے لوگوں سے کیا امید ہو سکتی بھاڑ میں جانے ایسی جہالت۔ اگر اکبر الہ آبادی اہل زبان نہیں تو کوئی اہل زبان نہیں کہا جاسکتا۔

لکھنؤ کے چند کچھیندیے شاعروں نے ملکر ایک جتھا قائم کیا تھا اور شہر کے ساتھ کو بھی پھانسا چاہا تھا مگر حکیم جلال و جناب آفج و جناب رشید و دیگر اساتذہ لکھنؤ



کب اُنکے دام میں آنے والے تھے ہمیشہ ان سے احتراز کرتے رہے مگر ان حضرات نے شہر میں وہ اُدھم مچایا کہ ہر شخص بنیاد ہو گیا لوگ ان کے نہ بات اور دعا سے اجتہاد پر سوا سے خاموشی کے اور کچھ نہ کہتے تھے۔ ان بد مذاق حضرات نے میدان خالی پا کر پہلے تو لکھنؤ کی زبان پر چھری پھیری اور پھر رنگ تنزل کا ستیاناس کر دیا۔ مگر جب سے اینجانب کا قدم لکھنؤ میں آیا سارا طسم ٹوٹ گیا۔ باطل الٹ گئی۔ کچھ ایسے قدرتی اسباب جمع ہوئے کہ جناب صغفی جو اس جتنے کے سرغنہ تھے الگ ہو گئے۔ راجا نل کے الگ ہونے ہی پھر ویران ہو گئی اور اب پوین ماری ماری بھرتی ہیں۔ ان کی نفسانیت نے خود ان کے دھس ہلا دیئے۔ اگر پھر سے پھر جائیں تو اب کوئی پاس پھٹکنے کا نہیں۔

ایسے لوگوں سے زبان اُردو کی خدمت کیا ہو سکتی تھی۔ یہ لوگ تو آنا بھی نہیں جانتے کہ اصطلاح شعرا میں شاعر کسے کہتے ہیں۔ اہل زبان کون ہے اور شاعر اہل زبان کون ہے۔

اہل زبان وہی ہیں جن کی تعریف میں نے اوپر بیان کی ہے۔ اُسکے علاوہ یہ بھی ہے کہ محاوروں کا صرف باعل جانتا ہو مگر یہ لوگ آنا بھی نہیں جانتے اور اگر فرض کر لیجئے کہ کچھ جانتے بھی ہوں تو قید نظم میں نہیں لاسکتے کیونکہ ان حضرات کا کلام محاورات کی خوبیوں سے بالکل معرا ہے۔ یہ لوگ رموز فصاحت و بلاغت سے ذرا آشنا نہیں۔ اگر اہل زبان ہوں گے تو روزمرہ اور بول چال کے اعتبار سے ہوں گے ورنہ بحیثیت شاعر ہرگز یہ لوگ اہل زبان نہیں ہیں جب محاوروں پر قدرت نظم نہیں رکھتے تو اہل زبان کہاں کے آئے۔

شاعر اہل زبان وہی ہے جو ایک ایک محاورے میں کئی کئی معنی خوبیاں پیدا کرے اور عمل صرف کے مختلف گوشے نکالے۔ جب تک یہ قدرت حاصل نہیں شاعر اہل زبان نہیں کہا جاسکتا اور جس شخص میں یہ ملکہ پایا جائے وہ لکھنؤ کا ہو یا دہلی کا عظیم آباد کا ہو یا الہ آباد کا شاعر اہل زبان مانا جائے گا۔ دیکھیے شاعر اہل زبان کی شان یہ ہے کہ محاوروں کے بننے سے عمل صرف پیدا کرے میراثیں مغفور فرماتے ہیں ۵



کچھ منہم کا نوالہ نہیں تلواری کا کھانا۔

فقط

مرزا واجد حسین یاس آتش پرست

غلط نامہ کتاب ہذا

صفحہ	طر	غلط	صحیح	صفحہ	طر	غلط	صحیح
۳	۱۱	دایو تنہا ہی	اُتنہا ہی	۱۳	۱	لرزے موج	لرزے ہی موج
۹	۷	اوجھل	اوجھل	۱۶	۱۵	جڑاے شیر	جڑاے خیر
۹	۱۲	وہ اثر نہیں ہنچے	وہ اثر وہ نتیجے	۱۷	۲۵	کوہ کندن کاہ برورد	کوہ کندن کاہ برورد

تست بالخیبر



نشریاس

# اساتذہ لکھنؤ کی رائیں

(بہ حساب حروف تہجی)

حضرت آفج مدظلہ خلف راشد حضرت دبیر اعلیٰ شہر قلعہ

باسمہ سبحانہ و تعالیٰ شانہ اللہ صل علی محمد و آلہ الطاہرین۔  
 طائر فکر کی بلند پروازی۔ توجہ تنقید کی سخن سازی ہر وہی شاعرین پائی جاسکتی ہے۔ مگر چون کہ ان کو  
 اور زراکتوں کو عام لوگ دقیق اور پیچیدہ طریق سے ادا کرتے ہیں خاص اہل زبان انھیں جانتے تو  
 اپنے روزمرہ میں نہایت صفائی سے باندھ دیتے ہیں پیش پا افتادہ مضامین کو اگر اور لوگ محض  
 سادہ و سست لفظوں میں لاتے ہیں تو اہل زبان انھیں باتوں کو یکاثرہ اور نرے انداز سے ادا  
 کرتے ہیں۔ انھیں محاورات کی برجستگی۔ تازگی۔ شوخی اور صرف با نخل کی وجہ سے اہل زبان کو  
 غیر اہل زبان پر شرف امتیاز حاصل ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کہتا ہوں کہ عزیز باریز  
 مرزا واجد حسین صاحب سلمہ لفظ الوائےب مخلص بیاس محاورات اردو پر پوری مہارت سے  
 ہیں دو مصرعوں میں مطالب کثیر کو بجا و رت محاورت اردو اس حسن سے ادا کرتے ہیں  
 اہل زبان قادر الکلام کا حق پرستہ رفتہ زبان میں نزاکت معنوی پیدا کرنا محض میں  
 تازگی و جدت سے کام لینا خوشنود و اند سے بچنا اور ان کی جگہ معنی خیز کر کے رکھنا اور ان سب  
 باتوں کے ساتھ ابتدال و تنقیب و تعقید سے محفوظ رہنا یہی وہ جوہر ہیں جسکی وجہ سے عزیز  
 موصوف کا کلام لکھنؤ میں ایک خاص درجہ پر فائز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ  
 مرزا یاس سلمہ فوجیاب خواجہ آتش مخفوق کی رنگ تشریل کو بہت ترازہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں بھی  
 وہی عبرت خیز نشا و انگیز حسرت آمیز مضامین ہیں۔ وہی سوز و دلہا وہی سن تھیل و پائی  
 طرز بیان میں بھی بالکل وہی آمد ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے اشعار میں آتش مخفوق کا سوز و ساز  
 لہ نشریاس قیمت ۸ اس تہ سے طلب کیجیے۔ مرزا واجد حسین صاحب یاس لکھنؤ جموں کی تولد۔



پایا جاتا ہے۔ عزیز موصوف شرفائے عظیم آباد سے ہیں اور جمائے خاندان میں رہا ہے پر بھائی  
جناب شاہ صاحب عظیم آبادی سے تلمذ کرتے ہیں۔ اب اک عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہیں حق  
سجوانہ و تعالیٰ انھیں خوش رکھے اور انکی عمر میں برکت دے فقط۔ محمد جعفر آج عفی عنہ

### جناب اب نجم صاحب مدظلہ یادگار شیرموم

عالیجناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و امید کا رزم کا کلام جلالت تخیل لطف زبان اور  
تمام شاعرانہ خوبیوں کا اعتبار سے حضرت آتش کے کلام سے بالکل ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو  
خوب فرماتے ہیں اس پر صریح لگانے والے بہت کم دیکھے لکھنؤ میں ان کا دم غنیمت ہے  
سید بہادر حسین خان نجم لکھنؤی

### حضرت جاوید مدظلہ خلف حضرت میرموم

میں نے کلام بلاغت نظام جناب مرزا واجد حسین صاحب اس کو دیکھا اور سنا۔ فی الواقع  
جناب موصوف کا کلام حضرت آتش کے کلام سے اس قدر ملتا ہے کہ تحفہ قرطاس سے  
عشق و محبت کے شرر اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں  
ایک ایک نقطہ روش مہر تابان ہے اور ایک ایک حرف برق معانی کی جلوہ گاہ ہے تا وہ  
وشتبانی طبعی خوبیاں۔ آتش بیانی و زبان دانی کے کرشمے جو جان شاعری بجھے جاتے ہیں  
آپ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ سید محمد کاظم جاوید نقبلہ

### حضرت رشید مدظلہ العالی نسیرہ میرامیر علی احمد نقسم

سجوانہ افندہ کیا کہنا ہے۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و امید مجاہد کا کلام جناب  
آتش مرحوم سے بہت ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں۔  
بہچران رشید عفی عنہ

### حضرت عارف مدظلہ نسیرہ میر نفیس موم

ونیل کے باغ میں یوں تو طرح طرح کے پھول کھلا ہی کرتے ہیں اور ایک وقت تک کھلتے رہیں گے



لیکن نوع انسانی کے باغ میں پیدا کرنے والی قوت جب کوئی نیا پھول کھلاتی ہے اور وہ پھول مثبت و قدرت کی مستقل آب و ہوا سے نشوونما پا کر ایک نہ ایک کمال کی کمیت دیتا ہوا پھل پھل اپنے اصلی رنگ کی جھلک دکھاتا ہے اور اس پر سیر کرنے والوں کی نظر جاذب رہتی ہے تو اس سے پہلے کہ اس کے اثرات - کیفیات - خواص - افعال معلوم ہوں بیباختہ درود پڑھنے لگتے ہیں۔ کوئی سبحان اللہ سبحان اللہ کہے وجد کرتا ہے کوئی قباکندہ حسن الخالقین کا دم بھرتا ہے۔ ایسا کیونکر نہ ہو۔

برگ درختان سبز و نظر ہوشیار

ہر روتے دفتر نیست معرفت کردگار

خلاصہ مراد اور حاصل کلام یہ ہے کہ میرے تحقیق و دوست صاحب فضل و کمال شاعر نازک خیال جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس نزاد افضانم و کمالا تم کا کلام فصاحت و بلاغت نظام نظر قاصد سے گزرا اور بعض مقامات سے دیکھ کر میں نے پسند کیا اور بلا کر رعایت تحسین کی۔ درحقیقت اساتذہ کی تخیل و زبان کا صحیح نمونہ ہے لیکن یہ نسبت اور اس اساتذہ کے حضرت آتش کے کلام کی گرامری زیادہ پائی جاتی ہے کیونکہ جناب یاس تقلید بھی جناب خواجہ صاحب ہی کی اختیار کی ہے۔

یقین و اقی ہے کہ ارباب کمال شریائس "کو نظر قدر ملاحظہ فرمائیں گے اور تحسین و آفرین کے پیش بہ خلعت دیکر مصنف مدوح کا دل بڑھائینگے اس لیے کہ ہر کمال کی ترقی قدر شناسوں کی توجہ پر منحصر ہے۔

علی محمد عارف عفی عنہ

### حضرت فصاحت منطلہ

ہیں ہند میں جس قدر سنخو ر	اور قدر شناس اہل جوہر
ضرورت و محسوس سے اور ماہر	مخفی نہیں امر ہے یہ خطا ہر
مرزا واجد حسین صاحب	ہے عقل و رائے انکی صائب
سب ہیں آگہ نہیں یہ مستور	ی یاس تخلص ان کا مشہور
میں نے بھی کلام ان کا دیکھا	کیا خوب ہے لطف شاعری کا



غزلین ہیں وہ عاشقانان کی  
کس حسن سے ظلم ہیں غزل میں  
بریت میں آبداری ایسی  
مضمون میں ناز کی بھری ہے  
دکھیں سب اہل فہم و ادراک  
انصاف کی وجہ سے بہ عجلت

آتش ہوئے تو دوا د ملتی  
اُردو کے محاورے مثالین  
گو یا کہ لڑی ہے موتیوں کی  
یا شبشبہ میں جلوہ گر پر کی ہے  
اشعار میں نقص و عیب سے پاک  
یہ لکھ دے شعر اسے فصاحت  
سید عباس حسن فصاحت

### از اردو اخبار مورخہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۷ء

نشر یاس کے مصنف مخدوم اکمال مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی ہیں  
ابتداء میں آپ جناب شاد اور جناب بیاب عظیم آبادی سے مشورہ سخن لیتے رہے اور  
اور جب بوجہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو جناب رشید لکھنؤی سے تلمذ حاصل کیا۔  
پھر جناب یاس کا یہ مختصر مجموعہ کلام مکتبیت دیوان نہیں ہے لیکن نشر یاس (حصہ  
اول) سے جناب یاس کا زور طبیعت اور معانی آفرینی بدرجہ اتم ثابت ہوئی ہے۔ اردو  
مندائے جذبات میں ناز کیا لیون کی جھلک دکھانا اور عاشقانہ مضامین میں سوز و گداز کی  
سچی تصویر اسرارنا سہل کام نہیں ہے مگر جناب یاس کا ہر شعر ایک نشتر کو جو جناب جگر میں  
لوگوں کو بکلا کر اور وہ ہر نقاد سخن کے دل کو پیر پا دینے والا ہے اور آپ کے کلام میں یہ اثر کیوں  
آپ مذکورہ بالا اساتذہ کے سوا خواجہ آتش لکھنؤی کے رنگ طبیعت کے مقلد ہیں ہی  
وجہ ہے کہ آپ کے کلام کی گرمی و گداز ہے۔ لکھنؤ کے بعض نامور شعرا نے نشر یاس کو گالی  
کلام کہا ہے۔ نشر یاس نے ایشیائی شاعری کو رونق تازہ دی ہے۔ ارباب سخن نشر یاس  
کے ملاحظہ سے بخوبی مخطوط ہونگے۔ ذیل کے پتہ سے نشر یاس حاصل ہو سکتا ہے۔  
مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی ساکن حال لکھنؤ جھولئی ٹولہ۔ قیمت ۶ روپے

نظیر مرزا لکھنؤی



## تحفہ

مغرر ناظرین۔ یہ رسالہ اس قابل نہیں کہ اہل علم ملاحظہ فرمایں فقط لکھنؤ کے محدثا  
مسلمان دوستوں کی خدمت میں ہدایت و ضیافت طبع کی غرض سے بطور تحفہ پیش کیا  
جاتا ہے۔ فقط ان حضرات کے لیے جنھوں نے حق تلفی و خود پسندی بجا کر اپنا شمار  
بنار کھا ہے۔ اور آتش مقہور کے کمال سے ناواقف ہیں۔ غالب مغفور کے متعلق جو کچھ میں  
لکھا ہے وہ بخدا و بابتاً لکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اکثر حضرات کو میری طرز تحریر ناگوار خاطر  
ہوگی مگر کتمان حق کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔ میر و آتش کی حد کمال تک غالب کی پہونج  
ہو ہی نہیں سکتی و اسد یہ مانا کہ غالب کی استعداد علمی ان حضرات سے زیادہ تھی مگر اس  
یہ نہیں لازم آتا کہ ہر صاحب استعداد اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی بن جائے۔ میر آئیں مغفور  
کوئی بہت بڑے علامہ نہ تھے مگر مبد ر فیاض نے وہ شاعرانہ جوہر عطائے تھے جو دنیا میں  
کسی اور کو نہ ملے۔ اسی طرح تغزل کے لیے جس دل جس مانع جس مذاق جس صحیح کی ضرورت تھی  
وہ میر و آتش سے ہر کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ غالب کے متعلق میں نے حقا و بجا نا لکھا ہو  
مگر دل جلا کر کہا ہے کہ میرے غالب پرست احباب فرایاد کھین اور خدا تو میں کہہ سکتے ہیں کہ  
ٹھنڈے دل سے غور کریں۔ اس کتاب کی اشاعت سے جو بوجھارین بھیڑ ہوئی وہ میں  
بھی سمجھتا ہوں مگر نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کے لیے آمادہ ہوں۔

عروض و قوافی پر جہان تک ہو سکافن عروض کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا کر  
صاف صاف اپنی زبان میں لکھ دیا ہے اور خدا کی ذات سے امید ہو کہ میرے سداً  
احباب کا نشہ جالت ہرن ہو جائے گا۔ مگر ایسا احمق نہیں ہوں کہ تمام کتاب کو غلطیوں  
پاک صاف سمجھوں۔ میں اک مرد جاہل ہوں بلکہ جاہل۔ مجھ سے لڑ نہیں ہونا چاہے عجب نہیں  
بلکہ ہونا چاہے عجب ہی۔ امید ہو کہ ناظرین مجھے معاف فرمائیں گے والسلام مع الکرام

راستم آپکا خادم  
نیر دوست نہیر دوست  
یا سحر آتش پرست



